في الأدب الحديث ونقدة

عرض وتوثيق وتطبيق

الدكتـــور
عماد علي سليم الخطيب

أستاذ النقد الحديث المشارك
كلية اللغة العربية وآدابها
جامعة العلوم الإسلامية العالمية - الأردن







في الأدب الحديث ونقدة

عرض وتوثيق وتطبيق

رقـــــم التصنيـــــف : 810.9
المؤلف ومن هو في حكمه: عماد علي سليم الخطيب
عنـــوان الكتـــــاب: في الأدب الحديث ونقده
رقـــــم الايـــــداع : 2008/5/1462
الـواصفـــــــــات: / الأدب العربي / النقد الأدبي/ التحليل الأدبي
بيـــانـــات النــشر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع
* - تم اعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الطبعة الأولى

2009 م - 1430 هـ



عمان-العبدلي-مقابل البنك العربي
هاتف:5627049 فاكس:5627059
عمان-ساحة الجامع الحسيني-سوق البتراء
هاتف:4640950 فاكس:4617640
ص.ب 7218 - عمان 11118 الأردن
www.massira.jo

في الأدب الحديث ونقدة

عرض وتوثيق وتطبيق

الدكتـــور
عماد علي سليم الخطيب
أستاذ النقد الحديث المشارك
كلية اللغة العربية وآدابها
جامعة العلوم الإسلامية العالمية - الأردن



دار المسيرة

" و إن تعدوا نعمة الله لا تحصوها "

ارفق بصاحبك فإنه منكم يسترق الحاجة و يرضى بالمشورة .

الإهداء

إلى زوجتي الغالية ريم

صبرك و أمانتك أنتجا هذا العمل

المحتويات

المقدمة

الحمد لله صاحب الفضل في إنجاز هذا العمل، سبحانه من مدبر، إذا أراد أمرا فإنه يقول له كن، فيكون، وأصلي على سيدي النبي المصطفى، صلوات ربي و سلامه عليه، وبعد

فلا أريد أن أكون متشائما مثل (عبدالعزيز حمودة) الذي أنتج كتبا ثلاثة هي: المرايا المحدبة (1998م) و المرايا المقعَّرة (2001 م) والخروج من التيه (2003م) الصادرة جميعها عن سلسلة "عالم المعرفة" بالكويت.. و خلاصة ما يريده من عمله هو أن العرب لا نقد عندهم، و أنهم عالة على الغرب!

لا شك أن حال النقد العربي مؤسف حزين ! وأن فوضى الانفتاح على الآخر أضحت ترفًا لا يحتمل ، غير ما هنالك من فوضى استخدام المصطلح،.. فالنقد فن التمييز بين الأساليب، وكلمة (نقد) في اللغة العربية، تعني تمييز الدراهم، وإخراج الزائف منها، ثم تطورت اللفظة بعد ذلك إلى الكشف عن محاسن العمل الأدبي ومساوئه، وقد نشأ النقد مع نشوء الأدب أو بعده بقليل، فإذا اعتبرناه يسير مع الأدب ، فنعني أن الأديب حين ينتهي من كتابته للنص، يعيد قراءته، كاشفا أخطاءه، مقوما عيوبه، فيحذف كلمة واضعا مكانها كلمة... وحين نقول إن النقد الأدبي يأتي بعد النص، نعني بكلامنا أن الكاتب حين ينتهي من كتابته نصه، يطبعه لينشره بين الناس ليمكنهم من الإطلاع عليه، ويأتي الناقد ويقرا الكتاب المنشور، فيحلله مبينا مميزاته وعيوبه، وحين يطلع القارئ على النصوص الأدبية، وتثير به الإعجاب فالإعجاب أو عدمه لا نطلق عليه لفظة النقد، بل لابد من المضي إلى أكثر من إظهار الإعجاب، بخطوات أخرى، يبين بها القارئ - الناقد - المهتم أسباب إعجابه بنص معين، وتبيان مناطق القوة والضعف وذلك ما نسمّيه المنهج النقدي.

وقد تطور (النقد) في العصر الحديث، وتعددت مناهجه، ولكن يبقى المعنى العام له واحدا، منذ أرسطو وحتى اليوم، وهو لا يعدو أن يكون أسئلة عقلية يطرحها الشخص

الذي يتصدى للعملية النقدية، عن مضمون النص، والطريقة التي سلكها الأديب، للتعبير عن أفكاره، وعواطفه. فمهمة الناقد هي الكشف عن مضامين النص الأدبي، والكيفية التي لجأ إليها الكاتب للتعبير عن تلك المضامين، تأتي بعد ذلك عملية التقويم، بمعنى الحكم لصالح العمل الأدبي أو ضده، وهذا الرأي الذي يراه جمهرة النقاد، تختلف فيه معهم مجموعة من النقاد ترى أن مهمة النقد تقتصر على الكشف عن مضامين النص الأدبي، وأسلوبه. أما مسالة الحكم، فليست من مهمات الناقد !

إذن، الناقد لا يستطيع الحكم على النص الأدبي بيسر وسهولة ، إذ لابد أن تدعمه الثقافة الواسعة بعلم الكلمة ومدلولاتها وجمالها والاستعمال الحقيقي لها والمجازي، والنقاد يختلفون بالطريقة التي ينظرون بها للنص الأدبي، فيهتم الواحد منهم بجانب معين ومحدد: البعض يهتم بالمضمون ، وآخر يعنى بالشكل، بعضهم يرى أن العمل الأدبي صورة لمنشئه ونسميه المنهج النفسي في النقد، وفئة ثانية من النقاد تعتقد أن العمل الأدبي صورة للواقع الاجتماعي وهو ما نطلق عليه المنهج الاجتماعي، ومجموعة ثالثة من النقاد ترى أن النص الأدبي موجود بصورة مستقلة عن الأديب الذي انشاه، وعن المجتمع الذي عاش بين أبنائه، ويسمى هذا بالمنهج الفني.. وهكذا.. فالكتاب درس هذا كله و قسمه إلى قسمين كبيرين: الأدب والنقد، ونظر بزاوية ثلاثية هي العرض والتوثيق والتطبيق، ولم يغفل لحظة عن منهجه ! فوثق متى احتاج ذلك وعرض وفصل أو لخص ونظم متى كان ذلك أفضل.. ثم طبق على بعض ما قدمه من عرض لتتم الفائدة .. علنا نصل للحظة التي لا نحب أن نكون فيها في ذيل الركب! و الله الهادي و هو نعم المولى و نعم النصير.

عماد علي الخطيب

الفصل الأول

الأدب الحديث

- ما الأدب؟
- عوامل نهضة الأدب العربي الحديث.
- أوائل وتواريخ مهمة في أدب العصر الحديث.
- الشعر الحديث.
- النثر الحديث.
- الفنون النثرية الأدبية الحديثة "الكتابية واللّسانية"
- الأدب المقارن.
- الأدب الأردني الحديث.
- الأدب الإسلامي.

الأدب الحديث

ما الأدب ؟

كتب (أوستن. وارين ودينيه . ويليك) في كتابهما "نظرية الأدب" عندما تعرضا للإجابة عن السؤال: ما الذى يُعَدُّ أدباً، وما الذى لايُعَدّ كذلك ؟ فى محاولة لتحديد مادة البحث الأدبى، فأى منهج نقدى للأدب ينطلق من فرضية أساسية تتصور أن هذا المدروس أدب لذلك قالا: بأن أبسط وسيلة لحل المسألة هى فى تمييز الاستعمال الخاص للغة فى الأدب. لكن هذا الثابت يمكن أن ينهار تماماً لو تساءلنا أنه مخصوص أو خاص بالنسبة لمن ؟ فما يراه شخص استخداماً مخصوصاً للغة قد لايراه آخر كذلك.

وسيظهر تعريف الأدب من خلال دراسة الفنون الأدبية الحديثة، ومناهج النقد الحديث، ففي ظني أن تعريف الفن أو المنهج النقدي هو تعريف للأدب من جهة ما، على الأديب والناقد أن يعياه تماماً!

عوامل نهضة الأدب العربي الحديث[1]

أولاً: الطباعة

أنشئت أول مطبعة بالأحرف العربية بأمر من البابا يوليوس الثاني، ودشنها البابا ليون العاشر عام 1514م في إيطاليا. وكانت أول الأمر خاصة بطباعة الكتب الدينية والمقدسة ليرسلها المبشرون إلى المشرق.

---

(1) كتب كثير من النقاد عن تلك العوامل، لأنها رأس دراسة الأدب العربي الحديث، و استفاد المؤلف من أغلبهم، منهم إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان – الأردن، 2006م.

ودخلت الطباعة إلى الوطن العربي مع حملة نابليون إلى مصر عام 1798م، التي أخرجت الطباعة من الاحتكار الديني ليشمل الطباعة العلمية. وكانت مصر هي أولى البلاد العربية التي حظيت بهذا الشرف. وقد تردد عن كون لبنان قد حوت المطبعة قبل هذا التاريخ، غير أن اعتماد حملة نابليون كتاريخ دخول الطباعة، يأتي من باب أن التأثير الذي نتج عنها قد أحدث تغييراً في حال الوطن العربي ثقافياً وأدبياً.

وقد اهتم حكام مصر بالطباعة. فبعد رحيل الفرنسيين الذين أسسوا مطبعة بولاق، جاء محمد علي باشا ليعيد فتح هذة المطبعة باسم: المطبعة الأميرية. وعنيت بطباعة الكتب والأوراق الرسمية والصحف، وبعد ذلك التاريخ توالى ظهور المطابع في الوطن العربي بعد ظهورها في مصر ولبنان.

ويتلخص دور الطباعة في النهضة العربية كما يأتي:

- إحياء الآداب القديمة من شعر متين ونثر رائق، وكتب.
- جاءت الطباعة لتسهل طباعة المخطوط وتداوله.
- السرعة الكبيرة في الحصول على أعداد ضخمة من النسخ في وقت قصير.
- حسن الأداء والخط الذي يسهل فهم ما هو مكتوب في الكتاب.
- إحياء التراث القديم من خلال إخراج أمهات الكتب مثل: الأغاني- العقد الفريد-... .
- تهذيب اللسان وصقل الأسلوب ومران المواهب على المعارضة للقديم والمحاكاة والاختراع.
- تهيئة الكتب المدرسية والمقررات التعليمية.
- تغذية حركة التأليف.

ثانياً: الصحافة

تعد الصحافة أكثر عوامل النهضة تأثيراً. والصحيفة هي: مجموعة أوراق تدون فيها الأحداث الداخلية والخارجية، التي تهم القراء، بشكل دوري. كما يوجد فيها بعض المقالات الاجتماعية والثقافية، إلى جانب الإعلانات التي تمثل المورد المالي لها.

وقد سجلت الصحافة مركزاً مرموقاً في ظل السياسات المتعاقبة على مصر. وكانت الصحف في مصر على النحو الآتي:

- عام 1798م: صحيفة التنبيه، التي أصدرها نابليون.
- عام 1828م: صحيفة الوقائع المصرية، التي أصدرها محمد علي باشا.
- وبعد ذلك صدرت ثالث صحيفة في الجزائر عام 1847م، وقد أصدرها الفرنسيون أيضاً. في حين صدرت أول صحيفة مستقلة على يد رزق الله حسون وكان اسمها: مرآة الأحوال.

وكان يكتب في هذة الصحف الأدباء والكتاب ورجالات الفكر والسياسة والأحزاب. وتنوعت بين يومية وأسبوعية، حتى ظهرت المجلات الشهرية والفصلية والحولية.

ويتلخص دور الصحافة في النهضة العربية الحديثة كما يأتي:

- المساهمة في إحياء التراث الأدبي من خلال نشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة، عن طريق الدراسة والتحليل والتحقيق.
- نشر النتاج الأدبي، والتعليق بين حينٍ وآخر على ما يجدّ في النشر خاصة تلك الرسائل المتبادلة بين الأدباء، مثلما تبادلوا التبشير بظهور المذهب الرمزي في الأدب في مجلة الرسالة.
- توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق الترجمة ونشر الأعمال الأدبية المترجمة، والتعريف بالأدب الغربي.

- تخصيص الحيز المناسب في المجلة لفنون نثرية جديدة، كالمقالة والخاطرة، والقصة بأنواعها، مما هيأ الأجواء لتداول هذة الفنون وانتشارها.
- تشجيع الأواصر بين الكتاب والأدباء في أماكن تواجدهم. ومن الأمثلة مجلة الهلال التي كانت تطبع في القاهرة وتباع نسخها في كثير من البلدان وكذلك مجلة فصول.
- نهضت بعض المجلات بأدوار تنويرية، مكنت النخبة من الصمود أمام الغزو الثقافي. ومن الأمثلة مجلة البصائر، التي أنشأها الإبراهيمي رئيس رابطة العلماء في الجزائر في مواجهة الغزو الثقافي الفرنسي.

ثالثاً: الترجمة

كان تأثير الترجمة في النثر العربي أكثر منه في الشعر. ومن أسباب ذلك: أن الشعر إذا ترجم فإنه يفقد ألقه وسحره وإيقاعه الخاص وتأثيره في القارئ. أما النثر فلا يفقد فيه النص المترجم إلا القليل من إيحائه ودلالته. وإن كان النص المترجم في مظهره الأسلوبي سيتلاشى إلا في القليل الذي يتاح له مترجم ذو أسلوب قوي يضاهي أسلوب المؤلف.

ويمكن تلخيص دور الترجمة في النهضة العربية الحديثة كما يأتي:

- التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي واكتساب تعبيرات جديدة لم تكن متداولة في اللغة العربية.
- اقتراض مصطلحات أدخلت إلى العربية عن طريق التعريب والتحوير.
- نشوء فكرة مقابلة اللغة العربية باللغات الأوروبية من حيث القواعد والأساليب التعبيرية.
- شيوع فنون أدبية جديدة كالمقالة والقصة القصيرة.
- ترجمة الكتب العلمية والفكرية والفلسفية. فقد ترجم رفاعة الطهطاوي القانون الفرنسي.

- ترجمة المسرح. وعني بهذا خليل مطران حيث نقل معظم مسرحيات شكسبير عن الفرنسية، وغيره الكثير.
- ترجمة الشعر. فكانت أول محاولة لسليم البستاني عام 1887م حيث عني بترجمة إلياذة هوميروس وانتهى منها عام 1895م، ونشرت عام 1904م.
- وهناك دور عام للترجمة يتمثل في فتح آفاق جديدة أمام الأديب العربي حيث تأثر بالمذاهب الكبرى كالرومانسية والرمزية، فكانت سبباً لتبني العرب لمثل هذة المذاهب، ونهوض الأدب العربي معتمداً عليها ومتأثراً بها أيما تأثير.

رابعاً: نشر التعليم والبعثات التعليمية

التعليم:

اهتم النظام الفرنسي في مصر بتعليم أبنائه، فأنشأ لهم المدارس التي كان لها أنظمة عصرية حديثة لم يكن العرب يعرف لها مثيلاً، بخلاف الكتاتيب وحلق التعليم في الأزهر الشريف. وقد اضطلع محمد علي باشا بدور بارز في نهضة التعليم متمثلاً بإرساله الوفود التعليمية وإصلاح حركة التعليم. وتمثل دوره فيما يأتي:

- حاول إدخال نظام التعليم العصري إلى المناهج والمدارس.
- إنشاء عدة مدارس عصرية منها: مدرسة الصنائع والفنون- مدرسة الطب والطب البيطري- المدرسة الحربية- مدرسة الألسن.
- دعا إلى أن يشمل التعليم الذكور والإناث.

وقد تنافس الأعيان والمبشرون في إنشاء المدارس التي يهدف منها كل منهم لتحقيق أهدافه. فهناك لجلب المنفعة المادية مثل مدرسة عين طورة التي أنشأها بطرس البستاني. وهنا للتبشير الديني كمدرسة الفرير في فلسطين.

وكان للمدارس دورٌ هام في النهضة تمثل بتخريج الرواد الذين حملوا لواء النهضة الأدبية والفكرية وكذلك التحررية.

البعثات التعليمية:

كان للبعثات التعليمية دورٌ بارز في النهضة. حيث اطلع الموفدون على آداب الغرب، وعقدوا المقارنات بين ما لديهم وما لدى الغرب. ومن عمل من الموفدين بالترجمة أغنى المكتبة العربية بالكنوز الغربية في مجال القصة والرواية والمسرحية. ومن أمثلة هؤلاء: توفيق الحكيم عميد المسرح العربي. وميخائيل نعيمة كبير أدباء المهجر. ويذكر أن أول مبعوث عربي عائد إلى الوطن العربي هو رفاعة رافع الطهطاوي.

خامساً: الرحلة

يتلخص دورها في النهضة العربية الحديثة كما يأتي:

- أسهمت في تعريف النخبة المثقفة باللغات الأوروبية وآداب الغرب.
- كانت سبباً مباشراً في نقل المسرح إلى الثقافة العربية. رحلة مارون النقاش إلى إيطاليا.
- أثرت العمل الأدبي شعراً ونثراً.
- شجعت حركة التأليف وخاصة الدراسات المقارنة. حديث عيسى بن هشام لـِ محمد المويلحي مقارنة بين الشرق والغرب.
- كانت الرحلات على نوعين:

1-رحلات خارجية إلى لندن وباريس وإيطاليا، وغيرها.

2-رحلات داخلية تتمثل في قدوم شخصيات من شمال أفريقيا إلى المشرق العربي. مثل قدوم عبد القادر الجزائري إلى دمشق، وتنقل خير الدين التونسي في عدد من العواصم ورحلات أمين الريحاني في جزيرة العرب.

- أكسبت هذة الرحلات أصحابها طابع الموطن الذي يمرون به، ويرتحلون إليه، وهذا أثر في نتاجهم الأدبي وانعكس عليه.

سادساً: الحركات السياسية والفكرية

- كان قيامها عربياً قبل صدور الدستور العثماني عام 1908م.
- كان لها عدة توجهات:

- قومية: تزعمها الشريف حسين بن علي، في الحجاز، وسعت إلى تحقيق الاستقلال العربي.
- التيار الوهابي: نسب إلى محمد بن عبد الوهاب في نجد، وسعى إلى تحقيق الأمل العربي من خلال الالتزام بمنهج السلف الصالح.
- تيار الإصلاح والتقدم: قاده جمال الدين الأفغاني/ ومحمد عبده. حيث دعوا إلى الإصلاح عن طريق المزج بين التراث الأصيل والعالم الحديث.
- التوجه العلمي الماركسي: أول من دعا إليه شبلي شميل، حيث عني بترجمة نظرية دارون، وجاراه إسماعيل مظهر.
- الفكر التحديثي العلمي: دعا إليه فرح أنطون، ورغب في فصل الدين عن الدولة.

ومن تلك المنطلقات الفكرية انطلقت الدعوات التنويرية على شكل أحزاب وجماعات منها من أخذ الطابع الديني وتمنهج عليه، ومنها من تبنى الفكر القومي الاشتراكي، ومنها من أخذته الحمية فشكل حركات ثورية.

أما عن أثر هذة الحركات على النهضة العربية الحديثة فهو كما يلي:

- اتخذت هذة الحركات من الصحافة والمجلات وسيلة لترويج أفكارها واكتساب المؤيدين والأنصار، والإعلان عن إنجازاتها وأهدافها وتطلعاتها.
- اتخذت من الأدب شعره ونثره وسيلة للإقناع والتأثير والتحريض.
- كان تأثيرها على الشعر أكبر لكونه أقدر على التعبير السريع المباشر، ووصف الحدث في حينه، من القصة أو الرواية أو المسرحية.

- أسهمت مقالاتهم في إغناء النثر وتطويره وصقل أسلوبه، والتخلي عن أي أسلوب تقليدي يميل إلى الزخرف البياني أو البديعي.

سابعاً: التأثر بالأدب الغربي

طرق التأثر:

- الترجمة- البعثات التعليمية- الرحلات- تقدم وسائل الاتصالات- القرب الجغرافي لبعض البلدان- الاستشراق- تعزيز الحوار بين الشرق والغرب.

أشكال التأثر:

- محاكاة القصة العربية للقصة الغربية.
- اقتباس عناصر المسرحية في كتابة المسرحيات كما فعل توفيق الحكيم في مسرحيته بيجماليون.
- تنظيم العروض المسرحية لتقديم مسرحيات غربية شكلاً ومضموناً.

مظاهر النهضة الأدبية العربية الحديثة:

1. اتساع حركة التأليف والنشر:

فقد أصبح الاهتمام بالكتاب المدرسي المنهجي والكتاب الثقافي، إلى جانب القصص والروايات الفنية والتمثيلية والمقامات، وذلك بسبب ظهور المدارس العصرية، والطباعة ونماء الأذواق.

2. الاهتمام بالتراث القديم:

فائدته:

- تيسير الانتفاع بالقديم من غير جهد.
- وجود الشروحات والملاحظات والتصويبات التي تجيب عن أسئلة القارئ.
- تشجيع الجيل الناشئ من الكتاب والشعراء على محاكاة القديم فنمت أذواقهم.

- انتشار البحوث والدراسات والمؤلفات للتعريف بالتراث وتقريبه من القراء.
- وجدت الكتابات البحثية هذة طريقها إلى المجلات، فأصبح التراث يشكل لبنة أساسية في البنية الثقافية والذهنية الجديدة.

3. ظهور فنون أدبية جديدة:

أ. المقالة: وهي فن نثري عرف في الأدب الغربي باسمEssay، ويتناول فكرة عامة بشيء من الاختصار، وموضعه الصحيفة اليومية أو الأسبوعية. ويمثل هذا النوع كتاب النظرات لمصطفى لطفي المنفلوطي.

ب. الخاطرة: وهي فن نثري يشبه المقالة، لكنه أكثر ذاتية. موضعه الصحيفة. ومثاله: كتاب فيض الخاطر لأحمد أمين.

ت. القصة: وهي قطعة نثرية بينة الطول، تروي أحداثاً ويشترط فيها الحبكة وتنسب إلى راو. تنحصر أهميتها في حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ أو المستمع للكشف عن خبايا النفس وإظهار البراعة في رسم الشخصيات. وهي أنواع:

ث. القصة الشعرية: وقد خلا الأدب العربي القديم منها، فعني الأدباء في العصر الحديث بها مثل: أحمد شوقي الذي نظم قصصاً شعرية على ألسنة الحيوان.

ج. الملحمة: وهي قصيدة طويلة ذات محتوى تاريخي بالإضافة إلى المحتوى الأسطوري والأبطال ذوي القوى الخارقة.

ح. المسرحية النثرية: سيدها مارون النقاش في مسرحية البخيل أول عمل مسرحي عربي وقد اقتبسها من الفرنسي موليير.

خ. المسرحية الشعرية: وقد ارتبط هذا اللون بِ أحمد شوقي في مسرحية علي بك الكبير عام 1892م.

وسنتحدث عن تلك الفنون كاملة في فصل الفنون الأدبية الحديثة.

4. تعزيز مكانة العربية.

أوائل .. وتواريخ مهمة في أدب العصر الحديث

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
المنشورات	نابليون	الحملة الفرنسية	مصر	أول منشور طبع منه 400 نسخة مترجمة للعربية.. كان له وقع المفاجأة.. فهو منشور مطبوع وليس للعرب عهد بالطباعة.
المجامع العلمية	نابليون	آب / أغسطس / 1798م	مصر	كان على غرار المعهد العلمي الفرنسي
الطباعة	نابليون	1514	مصر	أحضرها من روما.. خصصت لطباعة الكتب الدينية المقدسة يرسلها المبشرون إلى الشرق - أسس محمد علي مطبعة (بولاق) عام 1821 م.
أبرز دور الطباعة في فلسطين (مطابع دار اليتام)	الموسوعة الفلسطينية	1914	القدس	-----------
أبرز دور الطباعة في الأردن وطبعت:	خليل نصر	1921	عمان	نقلت من حيفا إلى عمان



أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
(صحيفة الأردن)				
أبـــرز دور الطباعـــة في المغرب وطبعت : (صحيفة المغرب)	----	1889	الرباط	دخلت الطباعة إلى المغرب عام 1859، ثم توالى ظهور الطباعـة بعد عام 1865 عن طريق مصر بدلا من باريس
أبـــرز دور الطباعـــة في العراق وطبعت: (صحيفة الوزراء)	جميـل صدقـي الزهاوي	1869	بغداد	نشأت في عهد الوالي العثمـانى (مدحت باشا)
أول صحيفة عربية (التنبيه)	إسمـــــاعيل سعيد الخشاب	1800	القاهرة	أصدرها الفرنسيون في مصر
أول صحيفة في الحجـاز (حجاز)	-----	1908	الحجاز	----------
أول مطبعة في اليمن	----	1879	اليمن	---------
أول مطبعـــة عملـــت باللغة العربية	---	1879	طرابلس الغرب	-----------
الصحف مرتبة : 1-التنبيه 2-الوقائع 3-المبشر	-----	 1800 1828 1847	 مصر مصر الجزائر	----------
أول عربـــي أصـــــدر صحيفة مستقلة (مرآة الأحوال)	رزق الله حسون	1855	لبنان	----------

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
ثاني عربي : (حديقة الأخبار)	خليل خوري	1858	لبنان	---------
المجلات الدورية (مجموع الفوائد)	--------	1851	بيروت	---------
ومن المجلات التي نهضت بالأدب نثرا وشعرا				
(مجلة الجنان)	بطرس البستاني	1870	بيروت	عنيت بنشر الروايات والقصص
(مجلة المقتطف)	يعقوب صروف	1887	مصر	اتجاهها علمي على الأغلب
(مجلة اللطائف)	شاهيد مكاريوس	1886	مصر	-------
(الهلال)	جورجي زيدان	1892	مصر	غلب عليها نشر القصص
(مجلة الضياء)	إبراهيم اليازجي	1898	بيروت	احتوت بابا خاصا لنشر القصص اسمه (باب الفكاهات)
(مجلة الجامعة)	فرح أنطون	1880ت	بيروت	----------
(فتاة الشرق)	لبيبة هاشم	1906	القاهرة	-----------
(النفائس)	خليل بيدس	1906ت	القدس	تغير اسمها لتتميز عن مجلة النفائس التي أصدرها أنيس خوري وصار (النفائس

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
				العصرية)
أول الترجمة رواية (فينلون)	رفاعة الطهطاوي	1868	مصر	نشرها بعنوان (دورة الأفلاك في مغامرة تلماك)
ثاني ترجمة رواية (ألكسندر دوما الأدب)	لجيب غرغور	1888	مصر	--------
أول من حاول ترجمة الشعر للعربية (إلياذة هوميروس)	سليمان البستاني	1887	مصر	أصدرها بشروحها وحواشيها ومقدمتها ومعجم آخرها
ثاني مترجم للشعر (فرلين على ألسنة الحيوانات)	أحمد شوقي	1890	مصر	-------
أول رواية (زينب)	محمد حسين هيكل	1914	مصر	حاول قبله (سليم البستاني) 1870 ولكنها لم تكن محاولة ناضجة
أول سيرة في مصر والشام (الأيام) (حديث الأربعاء)	طه حسين	1917	مصر	- ظهرت السيرة على يد (جاك لاكان) في القرن 19 م.
(سبعون)	ميخائيل نعيمة	1917	لبنان	
أول مقالة (النظرات)	مصطفى المنفلوطي	1815ات	مصر	يمثل كتابه هذا النمط النثري من الكتابة

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
				- ظهرت المقالة مع كتابات (ريتشارد) وتاريخها الدقيق غير معروف - كتبها بالتزامن (أحمد أمين) و(سليم البستاني) - أشهر مقالة هي كتابات (محمود شاكر 1985 م) في العصر الحديث.. وتعرف بالمقالات العلمية.
أول خاطرة (فيض الخاطر)	أحمد أمين	1886	مصر	يمثل كتاب أحمد أمين هذا النمط من الفنون
أول مسرحية (البخيل)	مارون النقاش	1847	لبنان	لم يؤلفها من خيالاته .. بل هي مترجمة عن موليير.. وأنشأ مارون أول مسرح في لبنان
أوائل الرحالة	جمال الدين الأفغاني	1870ت	إلى مالطة	ألف كتاب: الواسطة في معرفة أحوال مالطة.
	محمد روحي الخالدي	1910	إلى أوروبا	ألف كتاب : علم الأدب عند الإفرنج والعرب.
	قسطاكي الحمصي	1907	إلى باريس	ألف كتاب : منهل الوراد في علم الانتقاد

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
	محمد المويلحي	1907	باريس	ألف كتاب : عيسى بن هشام.
أوائل أخذ العلم من الغرب	شبلي شميل ساطع الحصري	1854-1914 1880-1968	----	ترجم نظرية (داروين) وجاراه إسماعيل مظهر. دعى لنظام عربي اجتماعي وسياسي جديد يأخذ بالعلم الحديث
أول من كتب في الملحمات	خليل مطران أحمد شوقي	1865 1901	مصر مصر	نظما عددا من الملاحم الشعرية
أول من كتب في المسرحيات الشعرية وكتب: (علي بك الكبير) (عنترة) (مجنون ليلى) (مصرع كليوباترا)	أحمد شوقي	من 1892	من باريس ومصر	- ارتبط المسرح الشعري بأحمد شوقي -تأثر أحمد شوقي بما يشاهده من مسرحيات.. وربما وجد بها البعض السذاجة لأنها تقوم على السرد أكثر من الحوار الدرامي.. - عني إبراهيم اليازجي وفؤاد الخطيب بكتابة المسرح الشعري لكنها ارتبطت بأحمد شوقي.
أول من عزز مكانة العربية	محمد علي	أول أيام إصلاحاته	مصر	كانت لغة التدريس في مصر التركية والفرنسية.. وجعلها

أوائل في تاريخ الأدب العربي الحديث	صاحبه	التاريخ	البلد	ملاحظات
				العربية
أول كتاب في عصر النهضة	أديب إسحاق	عصر النهضة	مصر	اهتم بالبديع
أوائل حركة إحياء الشعر العربي	محمود سامي البارودي حافظ إبراهيم أحمد شوقي خليل مطران	--	مصر	أسهموا في حركة الإحياء والبعث الشعري
	الزهاوي والرصافي	---	العراق	---
	خليل مردم بك خير الدين زركلي	----	سوريا	-----
	عمر أبو ريشة	---	فلسطين والأردن ولبنان	أسهم في بعث حركة الشعر العربي في ثلاث دول

في الأدب العربي الحـــديث

الشعـر

الشعراء العرب الحديثون
مرتبين حسب مدارسهم و زمن ظهورهم
وأشهر موضوعات شعرهم ،
و دورهم في تاريخ الشعر العربي الحديث ...

1- حركة إحياء التراث العربي .

2- مدارس الشعر العربي الحديث : الديوان - أبولو ...

3- حركات التجديد في الشعر العربي الحديث : أدباء المهجر - شعراء الجمال - شعراء المقاومة ...

4- الشعر العربي الحر (شعر التفعيلة) ...

1. محمود سامي البارودي ... و حركة إحياء التراث العربي[1] :

1838 – 1904

مصر

- ولد في القاهرة ثم التحق بالمدارس الحربية فتخرج منها ضابطا، وكان مولعا بالأدب فنظم الشعر، وكانت ثقافة البارودي ثمرة مطالعته دواوين الشعراء وحفظه لأخبار العرب واطلاعه علي بعض الثقافات الأجنبية.، و كان زعيم المحافظين، وحركة البعث الإحياء ..و قد اختلف النقاد في مجدد الشعر العربي الحديث : أهو أحمد شوقي أم محمود سامي البارودي.

*** من سمات شعره :**

- الجمود والاستقرار.
- كان شعره قريبا للشعر القديم وكان متأثرا بشعر امرئ القيس وبعض شعراء العصر العباسي كأبي فراس الحمداني .. فلقد تحرى البارودي مجاراة الأقدمين في أساليبهم ومعانيهم.
- نادى بالرجوع بالشعر إلى عهده الأول.
- كان يشجع في شعره على مقاومة الاستعماروإستثارة الهمم.

*** له ديوان (قيد الأوابد) و(مختارات البارودي).**

*** من موضوعات شعره :**

إن شعر البارودي متنوع الموضوعات ، متعدد الأغراض ، على طريقة الشعراء القدماء. ومن الأغراض الجديدة التي تصدى لها : الشعر الوطني و شعر

---

[1] عدنا غير مرة في كلام غير قليل لكتاب إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان – الأردن، 2006م، غير صفحة .

الغربة و النفي ، فالبارودي شاعر مجدد ؛ فقد جعل للوطنيات بابا ومن الغربة بابا آخر قرعه اللاحقون .. ومن موضوعات شعره المسجلة في ديوانه :

- وصف الآثار.
- وصف الحياة المصرية.
- الشعر السياسي.

* قال العقاد عن البارودي :شعره مختلف عن شوقي و حافظ لأنه شاعر مطبوع .

* تبعه في مدرسته :

- أحمد شوقي
- حافظ إبراهيم
- حفني ناصيف
- محمد عبد المطلب
- إسماعيل صبري، }1854ـ1923{ و قد ولد في مصر وارتقى في المدارس الابتدائية إلى التجهيزيةثم إلى مدرسة الإدارة، وكان بيته منتدى الشعراء يفيدون إليه ويسمعونه قصائدهم فينقدها ويدلّهم على مواطن الضعف فيها، وقد مني بداء القلب فأودى به وهو في التاسعة من عمره ، مواضع شعره تحوم حول الحب والصداقة والأحداث السياسية والموت، ويبدا شعره رقيقا ناعما عليه مسحة الترف الحضري الليّن، وألفاظه سهلة فإسماعيل هو شاعرالذوق وليس بشاعر القوة.
- ناصيف اليازجي.. }1800ـ1871{، الذي ولد في كفرشيما وأخذ مبادئ القراءة من راهب،له ديوان شعر فيه غزح ورثاء وحكمة، وله أراجيز عدة..في العلوم المختلفة.. وغزله نوعان:نوع مستقلّ فنه رقة وسذاجة وعفاف ، ونوع آخر اتخذه سبيلا إلىالمدح وهوتقليدي، وأمّا مدحه فتقليدي حاول فيه مجاراة المتنبي والبحتري.

2.معروف الرصافي ... من شعراء النهضة في العراق :

1945 - 1875

العراق

من شعراء النهضة الذين وازنوا بين التجديد و الاعتدال، و استمد الروح القومية الظاهرة في شعره من محمود شكري الآلوسي، و عاش الرصافي شطرا في عصر النهضة و شطرا آخر بعد الحرب العالمية الأولى ، وشهد اتفاقية سايكس بيكو، و كان من القضايا الرئيسية في شعره الهم القومي.. و قد تأثر بفيلسوف المعرّة _ أبي العلاء المعري _ ، فشعره كان حافلا بالأفكار الفلسفية التي تكاد في بعض الأحيان تجور على الجانب العاطفي و الوجداني ، فتغدو القصيدة ،سياسية كانت أم اجتماعية، أشبه بمقال نثري .

◆ من سمات شعره :

- النضال و الصراع في التجديد مع المحافظة على أوضاع الشعر ومقوماته
- كان متأثرا بالأدب القديم وتأثر بالمعري تأثرا كبيرا فجاء شعره حافلا بالأفكار الفلسفية التي تكاد تجور على الجانب العاطفي والوجداني فتغدو أشبه بالمقال النثري فلا يفرقها عن النثر شيء غير الوزن والقافية.
- وضع قاعدة الالتزام في الأدب الحديث
- كان يدعو في شعره إلى الاستقلال القومي والشورى وتحرير المرأة وكان يدعو إلى رفض المستعمر وأذنابه من الخونة والمتنفعين .

* من أغراض شعره :

-أغراض اجتماعية .

- مخترعات حديثة، فقد وصف في شعره بعض المخترعات الحديثة كالقطار .

*** تبعه في مدرسته :**

- علي الجارم(1881 – 1949م)
- مصطفى الرافعي
- خيرالدين الزركلي
- محمد السنوسي

3.احمد شوقي ... امير الشعراء (من الرواد المؤسسين) :

1932–1868

مصر

- ولد في القاهرة ودرس بها ... ثم التحق بمدرسة الحقوق ثم مدرسة الترجمة، إلى ان نفي إلى الأندلس، ولما عاد منها بايعته الوفود العربية بإمارة الشعر في مهرجان سنة }1927{...
- له آثار كثيرة منها ديوان الشوقيات يقع في أربعة أجزاء.
- و شعره مرّ في ثلاث مراحل:تقليدي، بين التقليدي والتجديدي، تجديدي.
- سمات شعر أحمد شوقي :
- من شعراء النهضة الذين وازنوا بين التجديد و الاعتدال.
- أوقف شعره على مدح الخديوي إسماعيل و أولاده من بعده ، ونظم أشعارا كثيرة غاب عنها الخديوي.
- لقبه حافظ إبراهيم بأمير القوافي .. ثم لقب بعد عام 1927م بأمير الشعراء .
- جعل القديم منطلقا للجديد.

- كان يعبر في شعره عن موقفه من النضال القومي والسعي في سبيل الاستقلال وكان يحمل على المستعمر الفرنسي.

*** من أغراض شعره :**

- وصف كبريات الحوادث في مصر و وادي النيل خاصة.
- كان مهتما بالمسرح كثيرا وكان له عدة مسرحيات منها : عنترة و أميرة الأندلس ومصرع كليوبترا و علي بيك الكبير . وكانت مسرحياته كلها شعرية.
- له كتاب نثري بعنوان أسواق الذهب .

*** مقارنته مع البارودي:**

- لم يختلف شوقي عن معاصره البارودي ، فأكثر من المعاني و الصور و التشبيهات التي تقف عليها في شعره و لا سيما ما كان منه في المديح .
- عرف بالتقليد و المعارضة و المحاكاة .
- اقترب من الشعر الوطني التحرري أكثر من البارودي .

*** تبعه في مدرسته :**

-جميل صدقي الزهاوي .. و هو شاعر بغدادي من شعراء النهضة في العراق ، انصرف إلى الصحافة وتأليف الكتب وقد دخل في مجلس المعارف ببغداد وساهم في تحرير جريدة الزوراء،ثم انتخب عضوا في محكمة الاستئناف، ثم درس الفلسفة العربية، و يكاد يكون معاصرا تماما لشوقي وحافظ ، أما بالنسبة لشعره .. ففيه رسوخ للتقاليد الأدبية .. و سعي للتجديد .. من أشهر مؤلفاته ديوان الزهاوي وقصائده متفاوته...

*** من مؤلفاته :**

أ- الكلم المنظوم.

ب- ديوان الزهاوي .

جـ- رباعيات .

د- ديوان اللباب .

هـ- ترجمة رباعيات الخيام .

و- مسرحية ليلى وسمر .

ز- قصيدة ثورة في الجحيم (عدد أبياتها 433 بيتا) ، وهي عبارة عن ملحمة حاكى فيها نظما رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

ح- الكائنات .

* من موضوعات شعره :

- عدّ الزهاوي الحجاب في شعره ضربا من تقييد الحرية .

- سعى إلى التجديد في شعره ، فكتب قصائد عن المرأة .

* من سمات شعره :

- يظهر في شعره الرسوخ في التقاليد الأدبية .

4. حافظ إبراهيم ... شاعر النيل :

1932-1869

مصر

- من شعراء النهضة الذين وازنوا بين التجديد و الاعتدال، و رواد النهضة الفكرية بمصر .

* من سمات شعره :

- مفرداته لا تخلوا أحيانا من غرابة مصدرها وقد عانى حافظ في حياته وأجاد في المراثي.

- الدفاع عن اللغة العربية.

- كان من شعراء النهضة وحاول أن يبين رأيه في الكثير من قصائده في كرهه للاستعمار ..

- هو كصديقه المعاصر شوقي ، فلا يفتأ يقلد الشعراء القدماء و يحاكيهم.
- أكثر معانيه مستمدة من القدماء كالدعاء بالسقيا للبنان وهذا المعنى مرتبط عند القدماء بالرثاء و الحنين
- أدخل أسلوب السرد القصصي في شعره ..

* من أغراض شعره :

برع في شعر الرثاء و الحزن و برع في الشعر الوطني و الاجتماعي .. مثل :

- الشعر الاجتماعي، قصيدة :(غلاء الأسعار)
- شعر الرثاء، قصيدة :(رثاء سعد زغلول) و (رثاء محمد عبده) .

5. خليل مطران ... من شعراء النهضة في لبنان، و رواد المدرسة الرومانسية في الشعر :

1949 -1872

لبنان

- ولد في بعلبك، وتلقن العلوم في المدرسة البطريركية ببيروت ثم سافر إلى باريس، وانتقل منها إلى مصر والتحق بجريدة الأهرام ثم أنشأ المجلة المصرية،ثم دخل عالم الاقتصاد والزراعة حتى توفي في مصر، و هو من شعراء المدرسة : الرومانسية / و عدّه بعض الدارسين من رواد الشعر الرومانسي قبل أن تصل تأثيرات الرومانسية إلى الأدب العربي .. و يعد من شعراء التحرر والتجديد.. و كان من أبرز مظاهر التجديد في شعره تجنب الوقوف عند القشور و الطلاء الخارجي في أي موضوع يتناوله .. . و كان في الكثير من قصائده يلجأ إلى التكرار وهذا ما ميزه عن سابقيه من شعراء النهضة.. و قد كتب أشعارا سياسية يعارض فيها التسلط العثماني .

- اهتمّ بالترجمة و الموسيقى و المسرح ، فقد ترجم مسرحية شكسبير _عطيل_ ، و ترجم تاجر البندقية ، له كتاب تاريخي بعنوان مرآة الأيام في ملخص التاريخ العام . و ترجم مع حافظ إبراهيم كتابا في الاقتصاد السياسي .

* من سمات شعره :

- أبرز مظاهر التجديد في شعره تجنب الوقوف عند القشور و الطلاء الخارجي في أي موضوع يتناوله .
- مزج في شعره بين الشعور و الطبيعة .
- لجأ إلى أسلوب التكرار في شعره كتكرار الحرف في أول الأبيات ، أو كتكرار الأسلوب كأسلوب النداء .
- أول شاعر يوسع صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي .

***

المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث :

ظهر التأثر مؤخرا من الشاعرات صاحبات المدرسة الرومانسية.. بالشاعر نزار قباني ويتحدثون في شعرهم أيضا عن الحياة و عقدها كما عند نازك الملائمة.. و ظهر في شعرهم تجانس الإحساس بالزمن و الشعور بالغربة الذي بدا واضحا بل القاسم المشترك بين هؤلاء الشعراء ويبدو أغلب شعراء الرومانسية قد غلب عليهم طابع الحزن.. و سيتقدم الحديث عن المذهب الرومانسي مفصلا أثناء الحديث عن فصلة النقد.

❖ من سمات شعر " خليل مطران " الرومانسي :

- مزج في شعره بين الشعور و الطبيعة .

لجأ إلى أسلوب التكرار في شعره كتكرار الحرف في أول الأبيات ، أو كتكرار الأسلوب كأسلوب النداء

- أول شاعر يوسع صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي .

-التجديد في المضمون.

- وهو أيضا من شعراء النهضة والمقاومة.

- له ديوان من أربعة أجزاء ..

* موضوعات شعره :

كتب في موضوعات الشعر الرومانسي..

* تبعه في مدرسته :

- علي محمود طه (1902ـ1945من فلسطين – و يلقب "بطل الريف" تحدث عن بطولة الشهداء ودمهم الزكي الذي يخضب التراب الوطني وهو من شعراء الرومانسية .. و هو من شعراء التيار الرومانسي ولم تشغله همومه الذاتية ومشكلاته الخاصة عن قضايا التحرر الوطني والقومي والاجتماعي)

-عبد الرحمن صدقي

- علي أحمد باكثير

- عبد الحميد ديب

- إلياس أبو شبكة

1903ـ 1947.. و صار يعرف بصاحب مدرسة الشعر النسوي.

- صلاح لبكي

1906ـ 1955

و هو من شعراء الرومانسية في لبنان الذي يغلب عليه شعر الحب الغارق في الوجدانية حتى العظم ، المخضب بصور الطبيعة فضلا عن بعض الموضوعات الأثيرة لدى الرومانسيين .

* سمات شعره :

- غاية قصائده رواية للقارئ ما يمر به الشاعر من تجارب ذاتية قوامها المعاناة و الحزن و الألم .
- شغف شاعرنا بالطبيعة و احتماؤه بها عند الشعور بالشقاء نجده يتكرر كثيرا في قصائده .
- يعفي شعره من قيود القافية و أحيانا من رقابة الأوزان .

و تبع المدرسة الرومانسية في الشعر :

ومن شعراء لبنان الذين تأثروا بالرومانسية بشارة خوري (الأخطل الصغير) ، يوسف غصوب ، جورج غانم و سعيد عقل ، ولا ننسى ذكر تجاوب أصداء الرومانسية في شعر السياب و كذلك في شعر إبراهيم طوقان ، و تأثر بالرومانسية من شعراء المغرب عبد الكريم بن ثابت ، ومن الشعراء الأردنيين الذين سلكوا المسلك الرومانسي عرار (مصطفى وهبي التل) و عبد المنعم الرفاعي .

❖ و من الشاعرات الرومانسيات (فدوى طوقان) :

وقد وجدت النزعة الرومانسية فيها إثر تجربة عاطفية فاشلة الأمر الذي أدى إلى انطوائها و عزلتها بعد تلك التجربة .

* من آثارها :

- دواوين كثيرة أهمها : ديوان وحدي مع الأيام وديوان وجدتها .

* من سمات شعرها :

- شعرها كثر فيه ألفاظا وردت كثيرا على ألسنة الشعراء الرومانسيين ك الحنين و الغموض .
- أسلوبها يكثر فيه الأسئلة و الحديث مع الذات حديثا يعبر عن تفاعلها بالألم الرومانسي .

- شعرها شديد التعلق بالطبيعة .
- معجمها معجما رومانسيا واضح الدلالة مأنوس الألفاظ بسيطا تستمد مادته الأساسية من الطبيعة على غرار الشعر الرومانسي .
- ظهرت في قصائدها ملامح التجديد الموسيقي من خلال التنويع في القوافي وبعض التشكيلات العروضية الجديدة وهذا واضح في قصائدها مثل قصيدة قصة موعد وقصيدة على القبر .
- تميزت رومانسيتها بشيوع طباع أنثوية في شعرها .
- لها مع الرومانسية شكلا و مضمونا و حكاية طويلة و قصة ممتدة من قبل النكبة 1948 إلى عام 1967 .

6. عباس محمود العقاد ... مؤسس جماعة الديوان :

1964-1889

مصر

- أسس مدرسة، عرفت باسم : (جماعة الديوان) ، و أصدر في صباه صحيفة التلميذ في سنة 1903م ، و بدأت مقالاته تظهر في صحيفة الدستور التي أنشأها محمد فريد وجدي، وفي سنة1911م نشر مقالاته في مجلة البيان، و في عام 1914م عمل في صحيفة المؤيد . و قد ظهرت مدرسة الديوان بين عامي 1909 - 1918م) و تعود كلمة ديوان إلى كتابهم (الديوان في الأدب و النقد) .

* آثاره :

- صدر له كتاب في حياته اسمه : جوائز الأدب العالمية ، مقالة الرسالة ، مقالة الهلال ، ديوان يقظة الصباح ، ديوان وهج الظهيرة ، ديوان أشباح الأصيل ، ديوان أشجان الليل _نشر هذه الدواوين في ديوان واحد وسماه باسمه _

،ديوان هدية الكروان ، ديوان وحي الأربعين، ديوان عابر سبيل ، ديوان ما بعد الأعاصير ، ديوان ما بعد البعد .

* من سمات شعر العقاد :

- يحاول إصدار فكرة جديدة وهي : أن الشعر ينبغي ألا يقيد بقيود المناسبة أو الغرض الشعري
- كلماته سهلة مألوفة لدى القارئ .
- تكراره الألفاظ في أوائل الأبيات أضفى عليها لونا غنائيا فاقعا ، فالغنائية شيء تسعى له الرومانسية .
- مع ذلك نجد الشاعر مازال مشدودا للشعر العربي القديم .

من سمات شعر مدرسة الديوان و أدبهم – عموما – :

- التحرر و التجديد الشعري في الشكل و المضمون.
- انعكس في شعرهم أثر مدرسة (خليل مطران = المدرسة الرائدة في الشعر الموضوعي)
- توخوا البساطة في المعجم واعتمدوا على الخيال معيارا وميزانا لتفضيل بعض الشعر عن بعضه البعض و نبذوا الزخرف البديعي وأداروا ظهرهم للقديم .. وظهرت بعض ملامح التأثر في شعرهم .
- دعا العقاد إلى تحطيم أصنام الأدب مثل:

أحمد شوقي

والمنفلوطي.

- و دعا العقاد إلى مساندة الأدب للمذهب الاشتراكي .. و محاربة المفهوم الضيق لمعنى القومية

- أسهم و رفاقه في الديوان بحركة التجديد الشعري وعبروا في مقالاتهم ودراساتهم عن أفكار تتصل بمفهوم الشعر ودوره وطبيعته واستمدوا الكثير منها من تراث الرومانسية الغربية.
- شعراء هذا الاتجاه لم يكن تأثيرهم الشعري كتأثيرهم النقدي ...

* تبعهم في مدرستهم :
- بعض أدباء و شعراء (مدرسة المهجر).
- في شعرهم غلب الجانب الشخصي على الجانب الموضوعي..
- دخل شاعرهم (عبد الرحمن شكري : 1886 - 1958) ميدان الشعر الرومانسي عن جدارة .. فكتب عن التجاوب النفسي و أناشيد الحب و الجمال و التأملات العميقة و الانطباعات الصوفية و..
- صدر ديوانه في القاهرة سنة 1909م ،ثم واصل إصدار الأجزاء المتلاحقة من ديوانه حتى السادس منها خلال إقامته فيها (1909_1913)، وقد استغل الجزء الثالث من ديوانه بمقدمة تحدث فيها عن رؤيته الخاصة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر .
- يعد شكري الشعر نغمة موسيقية يشبهها بالحنين الذي يرافق صوت الناي أو ما يشبهه .
- ركّز شكري على مفهوم أن الشعر عبارة عن تدفق تلقائي للعواطف .
- نبه على القلب الموسيقي فقال : آلاته العواطف ، و أن الشاعر ما لم يصدر في شعره عن محركات نفسيته و شعوره فإنه أقرب إلى التصنع و التكلف.
- التخيل عنده هو أن يظهر الشاعر الصلة بين الأشياء و الحقائق دون أن يتجاوز حقيقة الشيء أو ما يشبه

- من فكرة الخيال القوي الجامح استخلص الرومانسيون فكرة جديدة عن القصيدة وهي : ينبغي أن تكون القصيدة وحدة متلاحمة الجزاء متماسكة المقاطع تنمو الفكرة فيها نموا عضويا ، بحيث لا تستطيع حذف بيتا أو تقديمه .
- أقصى ما تريده الرومانسية من الشعر عنده : هو صدق التعبير و قوة التأثير .

***

* من موضوعات شعر مدرسة الديوان عموما :
- تناولوا الموضوعات البسيطة.

* كان مع العقاد إضافة لشكري :
- عبد القادر المازني (1889-1949)
- و هو الرجل الثالث في مدرسة الديوان .. و انقلب المازني على شكري واتهمه بالسرقة من الإنجليز .

*آثاره :

كتاب أصدره هو و العقاد اسمه الديوان في الأدب و النقد ، وله قصص وروايات عدة منها : صندوق الدنيا و إبراهيم الكاتب و إبراهيم الثاني و خيوط العنكبوت وفي الطريق وثلاثة رجال و امرأة و من النافذة .

- و قد تزعم المازني الدعوة لشعر جديد يعفي الشاعر نفسه فيه من قيد الأوزان و البحور و من وحدة القافية

7. احمد زكي ابو شادي .. زعيم جماعة ابولو :

1892 – 1955

مصر

- أسس مدرسة، عرفت باسم : (جماعة أبولو) .. و ظـهرت مدرسة أبولـو عـام 1932م.. في المهجر.

* من شعراء جماعته :

(محمد عبد المعطي الهمشري 1908 – 1938) :

و من قصائده المشهورة قصيدة شاطئ الأعراف التي نوّه إليها محمد حسـين هيكل في صحيفة السياسة الأسبوعية .

* آثاره :

- لم ينشر ديوانه في حياته ، وقد جمع ديوانه صالح جودت .

* من سمات شعره :

- شعره متساوق مع شعر مع شعر جماعة أبولّو .

* من سمات شعر مدرسة أبولو :

- التحرر و التجديد.
- الثورة على التقليد.
-البساطة في التعبير.
- تركيز الأسلوب.
- يقترب من الحب الصوفي العذري.
- التغني في الطبيعة و الريف الساحر.
- في شعرهم نزعة الحرمان.

- العناية بالوحدة العضوية للقصيدة.
- يقترب شعر المدرسة من سمات الشعر الرومانسي.. المتميز بالتعبير بالصورة و اللفظ الموحي و الوحدة العضوية و التجربة الشعرية .
- تأثر شعراء المدرسة بشعراء المهجر .
- لم يلتزم باتجاه محدد بل جمع تيارات أدبية مختلفة..
- ترأس المدرسة أحمد شوقي قليلا ..ثم أحمد زكي أبو شادي .. الذي أخذ الرئاسة بعد وفاة أحمد شوقي عام 1932م.. ثم خليل مطران..

* **من أهداف مدرستهم :**

- النهوض بالشعرالجديد وتهيئة الظروف ليأخذ موقعه إلى جانب الشعر التقليدي المحافظ.

القصة الشعرية عند (أبو شادي) :

كتب أبو شادي في القصة الشعرية : كل فقرة في القصة تتألف من أبيات تتغير قافيتها و رويها في كل منها .. و كانت من حيث المحتوى :فقد غلب على شعر هذه المدرسة الاهتمام بالمرأة والحب وحاول بعضهم إضفاء الطابع الروحي على هذا الحب، من حيث الشكل:نرى في هذا الشعر توسع في نقل الألفاظ من مجال استعمالها القريب المألوف إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة عن طريق المجاز هذا إلى جانب ظهور بعض التعابير الرامزة من حين لآخر في شعرهم وكانوا يستخدمون الكثير من ألفاظ عالم الطبيعة بحيث تبدو القصيدة صورة من صور التفاعل والامتزاج بين الذات والموضوع أو بين الشاعر وعالمه الخارجي..

إبراهيم ناجي(1898-1953)

و هو من أشهر شعراء مدرسة أبولو.. و له قصيدة صخرة الملتقى ، و هي أول قصيدة تنشر له في صحيفة السياسة الأسبوعية عام 1930م .. و اختير ناجي وكيلا لمدرسة أبولو .

*** آثار إبراهيم ناجي :**

ديوان وراء الغمام ، ديوان ليالي القاهرة ، ديوان الطائر الجريح و ديوان معبد الليل ، وله عدد من الكتب النثرية منها : مدينة الأحلام ، رسالة الحياة وأدركني يا دكتور .

*** من سمات شهر إبراهيم ناجي :**

- شعره غالبا كان يدور حول موضوع الحب والمرأة و علاقة العاشق بالمعشوق و الشعور بالألم و الإحساس بالغربة أو الاغتراب في غيبة الحبيب.
- نظرته لشعر الحب نظرة جديدة في الأدب العربي الحديث ، فالشاعر يجعل من موضوع الحب طريقا للخلاص من مشكلاته التي تعرض لها في حياته .

-ابو القاسم الشابي ...ا لرومانسي الحالم :

(1934_1909)

و قد عرف أول تجربة حب وهو في الخامسة عشرة ، فنظم شعرا وهو في هذا الطور من صباه .

2_ 1927م حصل على شهادة التطويع ، و انطبع شعره بطابع الحزن و الإحساس بالكآبة و المرارة نظرا لما مر به من نكبات .شعره شعرا رومانسيا تتحقق فيه علامات الرّيادة و التجديد ، ويظهر فيه بوضوح تأثره بشعر المهجر لا سيما بشعر جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة و أبي ماضي .



* من سمات شعره :

- الشعر عنده تجربة و بوح بما في الداخل من أحاسيس و عواطف و خواطر.
- يعبر عن إحساساته بالوحدة و التفرد عن الآخرين في معيـار الكآبـة و مقيـاس الحزن .
- ينوّع في أطوال الأبيات و كأنه يتخلى عـن مفـهوم البيـت الشـعري و مقياسـه الصارم .
- الحب عند الشابي سحر يجعل الحياة التعسة في غمضة عين حياة جميلة تتصـادى فيها ضحكات المحبين و أغاني الشعراء و المنشدين و تتآلف فيها قلوب النـاس المتفرقين .
- يلجأ في شعره للتكرير ، كتكريره لأسلوب الاستفهام أو النداء أو الخطاب .

انضم لمدرسة أبولو :

- حسن كامل الصيرفي .
- محمود حسن إسماعيل .
- علي محمود طه .
- أحمد رامي.
- خليل مطران .
- زكي مبارك .
- احمد محرم.

8. خليل مردم بك... و مدرسة الفن للفن :

1959-1895

لبنان

- صاحب المدرسة (البرناسية = الفن للفن) التي ظهرت كردة فعل على "الميوعة العاطفية" التي انتهت إليها الرومانسية في التفكير والتعبير، فأعادت للجماليات الكلاسيكية اعتبارها، وقصت أجنحة الخيال في الشعر حين تمسكت بتفضيل الشكل، وافقدت الكلمات قدرتها على الإيحاء حين دعت إلى الدقة الكلاسيكية في التعبير، واعتبرت الشعر غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات، أي فنا موضوعيا همه نحت مظاهر الجمال.

*** من سمات شعره :**

- التحرر والتجديد.
- نظر في المعنى و معنى المعنى.
- كتب في المناسبات و شعر الخيال.

*** تبعه في مدرسته :**

- عمر أبو ريشة.
- علي محمود طه.. و من آثاره : ديوان ليالي الملاح التائه ، ديوان أرواح شاردة ، ديوان زهر و ثمر ، ديوان الشوق العائد ، ديوان شرق و غرب ويذكر له مسرحية شعرية بعنوان أغنية الرياح الأربع .. ثم يرى علي محمود طه أن الشاعر رسول الناس إلى الله يشقى في حياته و يتعب من أجل إسعادهم في هذه الدنيا الفانية . . وقد احتفت الطبيعة في شعره و قدمت له ما يحتاج إليه للوصول إلى الإبداع.

* من سمات شعر علي محمود طه :

- يعتمد البساطة في اللفظ مع حلاوة الجرس ووضوح الإيقاع و التناغم الصوتي الذي ينبع من تجاوب الحروف و تساوق الأصوات .

* و ممن تبع مدرسة خليل مردم بك :

- محمود حسن إسماعيل.
- محمد سليمان الأحمد.

9. جبران خليل جبران.. زعيم ادباء المهجر :

1883 - 1931

لبنان

- و هو من شعراء أدباء المهجر - كما عرفوا - ...

* من الكتب التي تناولت أدبه :

أ- جبران خليل جبران ، لميخائيل نعيمة .

ب- أضواء جديدة على جبران ، لتوفيق صايغ .

ويعد جبران مثالا على الثورة و التمرّد ، و مثالا على العبقرية التي لا تعرف حدود .و قد أسس الرابطة القلمية و ميخائيل نعيمة ، التي رفعت لواء الحملة على القديم ، و التحرر من قيود الأساليب و الأوزان و القوافي .

* من سمات شعره :

- ألفاظه سلسة و تراكيبه يسيرة و معانيه مستخلصة من الألفاظ و التراكيب لا غرابة فيها و لا صنعة و لا تكلف .

* ما هو أدب المهجر ؟ :

هو أدب هؤلاء الشعراء العرب المهاجرين من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، وقد بدأت هذه الهجرة في منتصف القرن التاسع عشر واستمرت خلال النصف الأول من القرن العشرين .

* من أسباب الهجرة ما يلي [1]:

1 ـ الاستبداد السياسي، وكبت الحريات.

2 ـ الصراع المذهبي، والتعصب الديني.

3 ـ الضغط الاقتصادي والبحث عن سعة الرزق.

4 ـ ميل الشوام إلى المخاطرة والرحلات.

* شعراء (الرابطة القلمية) من أدباء المهجر :

في أمريكا الشمالية وأسسها (جبران خليل جبران : 1883 - 1931) في نيويورك سنة 1920م، وانضم إليه (إيليا أبو ماضي : 1889-) و (ميخائيل نعيمة : 1889 -) و (نسيب عريضة : 1887 - 1946) و (رشيد أيوب : 1871 - 1941) و (مسعود سماحة : 1882 - 1946) و (محبوب خوري الشرتوني : 1885 - 1931) و (احمد زكي أبو شادي : 1892 - 1955) .. من عرب الشام.

.. و أصدر جبران و رفاقه جريدة (السّمير) سنة 1929م .

- إيليا أبو ماضي 1889، و له دواوين شعرية مشهورة جدا، هذه منها :

أ- ديوان إيليا أبو ماضي .

---

[1] يذكر ذلك محمد عبد الغني حسن، في كتابه الشعر العربي في المهجر، دار مصر للطباعة، مصر، ط(2)، 1958م، ص 24 و ما بعدها ما ينقله عن ديوان إلياس فرحات، تقدمة : فوزي معلوف، طبعة سان باولو، 1932م، أنه قال : "نحن جئنا المهاجر مستجيرين مسترزقين" .

ب- ديوان الجداول .

جـ- ديوان الخمائل .

د- ديوان تبر و تراب .

* من سمات شعره :

- يكثر من التأمل في شعره ويكثر من تكرير الألفاظ .

***

◆ **نسيب عريضة : 1887 – 1946 :**

- و هو من شعراء المهجر الذين جددوا في مجال الشعر الرومانسي .

- آثار نسيب عريضة الشعرية ، و من سمات شعره :

ديوان أرواح حائرة ، هـذا الديـوان ممتلـئ بقصـائد الحنـين و الحـزن كتبـت بأسلوب بسيط غايته التعبير بآنس لفظ و أقربه إلى القارئ..

***

◆ **رشيد ايوب : 1871 – 1941:**

و هو صاحب أغاني الدرويش ، التي مطلعها :

يا غديرا جاريا بين الحقول

في سكون الليل ما هذا الخرير

قل برب الخلق هل أنت رسول

رنّة الأفلاك في أوج الأثير..

***

◆ **ميخائيل نعيمة : 1889 – 1988:**

و ازدهرت الرومانسية و ترعرعت على يده.. و له قصيدة البحر المتجمد التي كتبها بداية باللغة الروسية .. و قام بتصنيف كتاب الغربال ..

*** من مؤلفات ميخائيل نعيمة :**

كان ما كان ، زاد المعاد ، البيادر ، همس الجفون ، الأوثان ، لقاء ، الغربال .

*** من سمات شعر ميخائيل نعيمة :**

- قدم شعره وزنا و إيقاعا جديدا و لفظا ومعنى .
- تتضح معالم الرومانسية عنده في قصيدته البحر المتجمد .

***

- الرومانسية في شعر أدباء المهجر :

- ازدهرت الرومانسية وترعرعت على يدهم ، خاصة ميخائيل نعيمة الذي لفت الأنظارفي كتابه (الغربال) إلى الشعر المهجري وما يتميز به من طابع خاص.
- كان (إيليا أبو ماضي – منهم – أحد بناة الشعر الرومانسي وهو مثال لروح الرومانسية المغامرة وهو من شعراء النهضة و دافع كثيرا عن وطنه في مهجره..

*** سمات شعر أدباء المهجر من حيث المضمون والموضوعات :**

1 ـ النزعة الإنسانية و الروحية و المشاركة الوجدانية :

حيث البحث عن مجتمع أفضل تسوده المبادئ والمثل العليا، وجعلوا شعرهم معبرا عن هذا الاتجاه .. مثل ما نستشفه من شعر إيليا أبي ماضي و نسيب عريضة ..

3 ـ التأمل في حقائق الكون والحياة والموت ، و من التأمل الحيرة و الخوف. كما في شعر جبران خليل جبران .

4 ـ الاتجاه إلى الطبيعة ، وتجسيدها،في صورهم.. مع الحنين إلى الوطن العربي ، وشعورهم بالغربة.. كما يظهر ذلك في أغلب نماذج شعرهم ..

❖ **اسباب ظهور النزعة الروحية في ادب شعراء المهجر:**

نشأت النزعة الروحية بسبب استغراقهم في التأمل وبخاصة حين وازنوا بين موقف الإنسان من القيم الروحية العاطفية في المجتمعات الشرقية، والقيم المادية في المجتمعات الغربية مما جعلهم يلجئون إلى الله بالشكوى ويدعون إلى المحبة ويؤمنون بالأخوة الإنسانية والإيثار والمحبة و التسامح ، و كان التفاؤل من سمات أدب المهاجر مع أن فيه كثيراً من شكوى الحياة لان شعراء المهاجر واجهوا متاعب الرزق ومشقات العمل حتى حصلوا على الثروة التي هاجروا من أجلها، ورأوا ألوانا من الغدر والصراع جعلتهم يكثرون من شكوى الحياة، و قد نقل أنيس المقدسي عن "جبران خليل جبران" في كتابه : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج 2، بيروت، 1952م، ص80 ، قوله : "فالشوارع في العاصمة الأمريكية قد غصت بالمسرعين الطامعين، ...، و دوي الدواليب، و عويل البخار، و أصبحت المدينة ساحة قتال يصرع فيها القوي الضعيف .." .

لكنها شكوى الثائر المتمرد، لا شكوى اليائس المستسلم، ولم تملأ الشكوى نفوسهم بالحزن واليأس، بل دفعتهم إلى النجاح والإقدام .

❋ **سمات شعر أدباء المهجر من حيث الشكل والأداء والفن الشعري :**

1 ـ المغالاة في التجديد، بخاصة شعراء الشمال مما أوقعهم في الخروج على قواعد اللغة..

وقد أشار إلياس قنصل في كتابه "أصنام الأدب" إلى ركاكة الأسلوب والعثرات اللغوية والخروج على العروض.

وسبب تلك المغالاة :

(ا) بعدهم عن موطن الثقافة العربية الأصيلة.

(ب) الرغبة الشديدة في التجديد.

العوامل التي أدت إلى تلك المغالاة :

لم يراع بعضهم الدقة اللغوية، وذلك يؤثر في فصاحته، وقد جاءهم هذا الخطأ من بعدهم عن وطنهم الأصلي، ورغبتهم في التحرر، حتى أدى ذلك إلى تحررهم من قواعد اللغة .. ومن ذلك نماذج ما قاله جبران خليل جبران .

2 ـ اهتمامهم بالنثر:

فقد كان حظ أدباء الشمال في النثر أكثر من حظ أدباء الجنوب، فيكاد أدب الجنوب يقتصر على الشعر. ومن ذلك كتب " جبران خليل جبران" النثرية ذات الطابع الرومانسي: " عرائس المروج ـ الأجنحة المتكسرة ـ دمعة وابتسامة" كما كتب " ميخائيل نعيمة" كتابه النقدي " الغربال" نثرا.

3 ـ ميلهم إلى الرمزية " صورة و مضمونا " ..

* الدوافع التي أدت إلى غلبة الرمز في شعر أدباء المهاجر:

بعضها دوافع نفسية للتعبير عن المراد بطريقة ناعمة ، لا تجرح الشعور ، وبعضها دوافع اجتماعية كالحرص على قوة العلاقة مع الآخرين أو الخوف من المعارضة القوية للصراحة ، وبعضها دوافع فنية مع الرغبة في جذب الأسلوب القصصي للقارئ وربطه بالنص.

4 ـ التمسك بالوحدة العضوية ليس في القصيدة فقط ، بل حرصوا على الوحدة العضوية في الديوان. مثل : (همس الجفون) لميخائيل نعيمة"، و (الخمائل) و(الجداول) " لإيليا أبوماضى

5- الاهتمام بالصورة الفنية " دلالة و معنى " ...[1]

6 ـ بعض التحرر من قيود القافية، و الوزن العروضي الخليلي ..

---

[1] ستتحدث عن الصورة الفنية بالتفصيل لاحقا .

من ذلك أنهم جددوا في قالب القصيدة واتبعوا نظام المقطوعة، وشعر التفعيلة المتحرر من الوزن والقافية، على ما في شعر شعراء المهجر الجنوبي من محافظة قابلت تساهل شعر شعراء المهجر الشمالي ! وبعضهم اتجه إلى الشعر المنثور أمثال ميخائيل نعيمة في " همس الجفون " و رشيد أيوب في " أغاني الدرويش " ووسع جبران خليل جبران م ناستخدام الشعر المرسل و النثر الشعري فوضع في ذلك كتبا كاملة منها " العواصف " و " البدائع و الطرائف " .. و كذلك صنع أمين الريحاني في كتابه " الريحانيات " حين وضع قواعد الشعر المنثور في أدب العالم الحديث ... و بعضهم اتجه إلى الموشحات؛ لتحقيق رغبتهم في التفلت من قيود الوزن والقافية ..

7 ـ اتخاذهم القصة الشعرية وسيلة للتعبير في قصائدهم :

و مما ساعدهم ذلك على تحليل المواقف الشعورية والعواطف الإنسانية، ومن تجسيد للمعاني، ومن هنا كانت " القصة الشعرية" لونا من ألوان البلاغة الجديدة في الأداء الشعري عند أدباء المهاجر، ومن هذه القصائد " الشاعر والأمة ـ والشاعر ـ والملك الحائر" وبعضهم تنوعت قصصه بين النثر والشعر مثل جبران، فمن قصصه النثرية " وردة الهاني" و" البنفسجة الطموح" . ومن القصائد المطولة التي تشبه الملاحم مطولة: " على طريق إرم" لنسيب عريضة في الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس، ومطولة: " الطلاسم" لإيليا في البحث عن الحقيقة ، و نقل محمد عبد الغني حسن، في كتابه الشعر العربي في المهجر، من الشعراء الذين يتخذون من القصة الشعرية وسيلة للتعبير في قصائدهم (إلياس فرحات) في قصيدته " كل حر في دولة الظلم جان " ، و رشيد أيوب في قصيدة " الشيخ و الفتاة " ، و القصة الحيوانية التي نظمها إيليا أبو ماضي بقصيدته " العير المتنكر " .. و كان أغرب تلك القصص قصة فوزي معلوف في قصيدته " على بساط الريح "، و قصيدة " عبقر " لشفيق معلوف، وهي محاولة الانتقال إلى الأسطورة السماوية و يستشف من ورائها أسرار الحياة .

* سرد ملخص لأهم موضوعات شعر أدباء المهجر :
- الشعر التأملي = الصوفي " : خاصة عند نسيب عريضة.
-الالتفات إلى عوالم مجهولة لاكتشاف ما وراء الكون "
- الشعر الإنساني " معرفة مفهوم الإنسان".
- الحنين للوطن.
- الحديث عن الروح و الرقة و العواطف.
- الحديث عن الحرب و ويلاتها ، خاصة عند : ميخائيل نعيمة.

10. فوزي المعلوف ... من أدباء المهجر و جماعة " لعصبة الأندلسية " :

1899 – 1930

لبنان

- ولد في (زحلة)، ودرس في كلية الشرقية ثم انتقل إلى بيروت ثم سافر إلى البرازيل ونظم هنالك ملحمته الشهيرة"على بساط الريح"في أربعة عشر نشيدا من أجود الشعر.

* من شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي(البرازيل والأرجنتين).
* (من هم جماعة العصبة الأندلسية في الشعر العربي الحديث ؟) :

ظهرت الجماعة في أمريكا الجنوبية سنة 1933م، ومن مؤسسيها: رشيد سليم خوري"الشاعر القروي" : 1887 – ، وإلياس فرحات : 1893– و معهم : فوزي معلوف : 1899 – 1930، و شفيق معلوف : 1905 – ، و رياض معلوف، و جورج صيدح : 1893 – ، و شكر الله الجر، و إلياس قنصل : 1912 – ، و زكي قنصل : 1917 – ، و جورج صوايا : 1882 – ، و نعمة قازان.. و تأسست العصبة الأندلسية بعد انقطاع الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية.. و ترأسها : ميشال معلوف 1932م ، ثم الشاعر القروي ، ثم شفيق معلوف .

* **من سمات شعرهم عامة :**

- حث الأمة على النهوض و التآخي.
- الاعتزاز بماضي العرب و قوتهم.

* **الفرق بين الرابطة القلمية و العصبة الأندلسية :**

أن الرابطة القلمية أكثر تجديدا في الشكل والمضمون لتحرر البيئة حولهم ، مما دفعهم إلى التأثر بها و قد ذكر ميخائيل نعيمة في كتابه بعنوان "جبران خليل جبران" ، بيروت، 1934، ص 172، أن الأدب الذي يعتبره جماعة "الرابطة القلمية" هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة و نورها و هوائها، و أن الأديب الذي تكرمه الرابطة هو الأديب الذي خص برقة الحس، و دقة الفكر، و بعد النظر في تمجات الحياة و تقلباتها ... أما العصبة الأندلسية فكانت أكثر محافظة على القديم من لفظ فصيح ووزن وقافية؛ لأن بيئة أمريكا الجنوبية أقل تحررا، وأهلها من الإسبانيين الذين لهم جذور عربية، فهم أقرب إلى المحافظة على القديم.

11. وديع عقل.. كبير شعراء عصبة العشرة من أدباء المهجر :

1882 – 1933

لبنان

* **كان معه من الشعراء :**

- **إلياس أبو شبكة،**
- **آثاره :**

صاحب الدواوين التالية : القيثارة ، غلواء (قصيدة قصصية) ، أفاعي الفردوس ، الألحان ، إلى الأبد ونداء القلب .

- من أوائل الشعراء الذين تأثروا بالمهجر ، و كانت نظرته إلى الحب و المرأة مرتبطة بنظرة جبران و نظرة الشابي .

* من سمات شعره :

- العبارة في شعر شاعرنا تحاكي العبارة في حديث الناس اليومي .
- مفرداته بسيطة لا تحتاج أي كلمة من الكلمات إلى شرح .
- من ملامح الرومانسية في شعره شدة تماسك قصائده و استرسال الموضوع فيها من المطلع حتى الذروة ، مع تنويع القافية و تصرف الشاعر بها تصرفا حرا لا تحده قوالب ولا تقيده قيود .
- يستخدم في شعره إيقاعات الأغاني الشعبية .
- أمين نخلة
- بشارة الخوري ... و غيرهم .

11. بدر شاكر السياب 1962، و نازك الملائكة 2006... مؤسسا الشعر الحر :

العراق

أسسا مدرسة : الشعر الحر. و التي من ألقابها مدرسة :

"الشعر الحديث" ...

أو (شعر التفعيلة) ...

أو "الشعر الرمزي" ...

أو (شعر النزعة الاشتراكية الرمزية الشعبية) .

- يختلط في شعر السياب التيار الرومانسي والتيار القومي.

* من سمات شعر شعراء التفعيلة :

- شعر تفعيلة و تعدد قافية و رمز و صور و تيارات حديثة تتبع الاتجاهات النقدية الحديثة.
- تشكيل الصور المركبة و الإكثار منها.

- ذكر الموضوعات الحديثة.
- لا يتقيد بوحدة القافية.
- فيه وحدة عضوية و موضوعية.
- يهتم بالأساطير و الرموز اهتماما ملحوظا.
- مختلف الموضوعات

* تبعهما في الطريق :

تبعهما في الشعر من جاء بعدهما ... وهم كثير ..

- نازك الملائكة :

مناخها الأسري دفعها منذ الصغر إلى التعلق بالأدب و الشعر ، فأمها أم نزار شاعرة ووالدها من أهل البصرة في الأدب و اللغة النحو .

* من آثارها :

- مجموعتها الشعرية الأولى عاشقة الليل ومجموعتها الثانية شظايا و رماد ومجموعتها الثالثة قرارة الموجة و مجموعتها للصلاة و الثورة وآخر مجموعاتها يغير ألوانه البحر ، وديوانها شجرة القمر ، ولها قصيدة مطولة بعنوان مأساة الحياة و مأساة الإنسان ،
- ولها كتاب اسمه قضايا الشعر المعاصر و كتاب الصومعة و الشرفة الحمراء و كتاب ظاهرة التجزيئية في المجتمع العربي .

* من سمات شعرها :

- أسلوبها لغته شفافة مرهفة و إحساسات مضطربة ملتهبة في إيقاع مصفّى كأنه عسل الجنان .
- تؤمن بأن الحزن و الألم هما مادة الشعر .
- الشاعرة تلغي الواقع من حياتها و تستسلم للأحلام .

12. مصطفى وهبي التل ... من رواد الشعر العربي الحديث في الأردن :

1949 - 1899

الأردن

* و هو من الشعراء الواقعيين .. و منهم : شعراء الثورات العربية .. خاصة شعراء الثورة العربية الكبرى

* من موضوعات شعره :

شعر التعاون و الإخاء

- الالتزام.. ضد شعر الانحلال و الفساد في المضمون ر الذوق !
- لهم قصائد يعبرون عن تأييدهم ودعمهم لثورات العرب ضد مستعمريهم..
- كان في شعرهم رفض للتجزئة و دعوة للوحدة العربية.

* ممن تبعه من الشعراء :

- شفيق جبري 1897ـ1980، من سوريا أحد شعراء القومية العربية وكان من الرعيل الأول المساند للثورة العربية الكبرى ..و لشفيق جبري مواقف حماسية من الثورة ضد الاستعمار، ويؤيد في شعره الثورات العربية التي انتظمت من المغرب الأقصى إلى ربوع العراق.
- بشارة خوري1885ـ1968م.. من لبنان ، له قصائد يعبر فيها عن تأييده ودعمه لثورة مصر ضد الانجليز
- جميل صدقي الزهاوي
- علي محمد الديب
- محمود أبو الوفا
- عزيز اباظة
- عيسى الناعوري (1918)

- محمد هاشم رشيد
- محمد العربي

13. إبراهيم طوقان ، من رواد الشعر العربي الحديث في فلسطين :

1941.1905

فلسطين

- من الشعراء الواقعيين الاشتراكيين .
- عرف بشعر الاشتراكية.
- دافع كثيرا عن وطنه من خلال قصائده الكثيرة.

*** من سمات شعره :**

- الالتزام في الأدب الذي صار وساما يحكي عنه الأدباء .. و عن اهميته ضد تيار الانحلال .
- له قصائد كثيرة يمتدح بها الفدائيين.
- كان يعظم الشهيد في أغلب قصائده وكان يعده أكرم البشر.

*** تبعه في مدرسته :**

-محمد مهدي الجواهري1899ـ1898و له قصيدة (يافا الجميلة) و هو من الشعراء الذين دافعوا عن أوطانهم.. و تبعه :

- محمد محمود الزبيري
- علي محمد لقمان
- أمين شنار
- عبد الكريم الكرمي

14. احمد يوسف التجاني.. من رواد الشعر العربي في تونس :

1936 -1910

تونس

- عُرِفت مدرسته باسم : التيجانيين .

*** من سمات شعره :**

- الحياة تعني عندهم الحرية والحرية عند الشابي طموحا تسعى النفوس إلى تحقيقه.
- الوصول للهدف بأساليب راقية.
- تغنى بالحرية الفردية وحرية الشعب التي ينتقص منها المستعمرون .
- شعر الوطن و الحنين..

من قصائد الشابي الشهيرة التي تتبع نهج التيجاني : قصيدة الطاغية، و النبي المجهول .

*** شعراء تبعوه :**

- أبو القاسم الشابي
- أحمد قنديل
- محمد حسن فقي
- عبد الله الطيب

15. محمود درويش... رمز شعراء المقاومة في العالم العربي – فلسطين :

2008 -1941

فلسطين

من مدرسة الشعراء الفكريين .. "الملتزمين"، و أسس و رفاقه جماعة " شعراء المقاومة الفلسطينية ".

*** من سمات شعره و شعراء المقاومة عموما :**

- أشعارهم حماسية الطابع ..
- أشعارهم أقرب إلى البساطة في ألفاظها وصورها وتراكيبها ويكاد شعرهم يكون قريبا من الموسيقى الدارجة في الأغاني السابقة.
- خاضوا غمار شعرالحرب.
- جعلوا الموضوع القومي والوطني والثوري مادة لشعرهم.

*** من موضوعات شعرهم :**

- مختلف الموضوعات التي تهم قضيتهم .

*** من شعراء المقاومة من جيله :**

- سليمان العيسى
- محمود سليم الحوت
- هارون رشيد
- سميح القاسم1939-

من شعراء المقاومة الذين برز عطاؤهم قبل عام 1967م .

* من آثاره :

ديوان شعري بعنوان مواكب الشمس ، وتوالت مع شعره القصة و المقالات النقدية ، وله كتاب ((عن الموقف و الفن)) .

* من سمات شعره :

- لغة شعره بسيطة.
- و يمتلك المفردة الشعبية و الصورة التي تشف عن معاناة الإنسان .
- محمد البزم 1884ـ1955، من سوريا ، و له الكثير من القصائد الوطنية.. كان مدافعا عن العروبة ، ومحذرا من مكائد المستعمرين..
- عبد الرحيم محمود 1913ـ1948م، من فلسطين، و له أشعار حماسية لاهبة كأنها حمم بركان ومن أهمها دعوته إلى الجهاد ، في قصيدة الجهاد. و كان يشبه بأبي الطيب المتنبي فيكثر ذكر الشجاعة والحرب والبسالة..
- معين بسيسو 1927ـ1984
- كمال ناصر1925ـ1973 [1]
- أبو سلمى1910ـ1980
- راشد حسين1936ـ1977 " صاحب القصيدة المشهورة (مذبحة كفر قاسم) " [2]:

وقد مزج شعره بين التحرر الاجتماعي و التحرر الوطني ، فيوحي لنا في قصيدته ثورة على سفر بأن الفقراء و الفلاحين هم وقود الثورة الذي لا ينفذ و معينها الذي لا ينضب ، و صورة المرأة في شعره تذوب و تتحد في صورة الوطن ممثلة بإحدى مدنه و هي القدس ، وكأنه يمزج بين مزاج الرومانسي و مزاج الثوري.

---

[1] كتبت عنه شهناز إستيتيه أطروحة بعنوان : كمال ناصر "حياته و شعره" ، و فيها الكثير من المعلومات الهامة عنه .

[2] كتب عنه كتابا مهما عن حياته و شعره رائد الكتابة عن شعراء المقاومة في فلسطين الناقد حسني محمود .

* من سمات شعره :

- يزاوج في ألفاظه بين الكلمات .
- أسس لبلاغة عربية جديدة تتجنب القيم التقليدية المتحجرة التي ظل الشعراء يرددونها طوال العصور .
- يكرر في قصائده الألفاظ التي تدل على الارتباط بوطنه .
- يواجه في شعره عدوه بكل مباشر ومن غير وسيط ، مما يضفي على إحساسه و مشاعره صدقا واقعيا .
- شعره بسيط الألفاظ ، وصوره و تراكيبه تكاد تكون مما نقرأ و نسمع في أحاديث الناس .
- إيقاع شعره يكاد يكون قريبا من الموسيقى الدارجة في الأغاني .
- توفيق زيادة 1929 ـ1994

و يصف توفيق القمع الإسرائيلي وصفا لا نجد نظيره في أي شعر آخر مثلما يصف صمود هذا الفلسطيني على أرضه و تشبثه بها، و يعدد ما لاقاه العربي من ظلم على أيدي الإسرائيليين من تضييق الخناق و الاعتقال و فرض الإقامة الجبرية و المنع من السفر و الاستيلاء على الأراضي و مصادرة الممتلكات بما فيها المقابر (قصيدة جذع زيتونة) فهو أراد أن يحفر كلماته على جذوع الزيتون لأن الظروف حالت بينه وبين الأدوات اللازمة لكتابة التاريخ على نحو واضح .

* من سمات شعره :

- نجد في شعره مظهرا من مظاهر الشعر المقاوم وهو بساطة اللغة و التعبير و سلاسته و قربه الشديد من حديث الناس في حياتهم اليومية .
- تميّز بالعفويّة في التعبير ، مما يجعل هذا الشعر نافذ الأثر في السامع و القارئ من غير حاجة إلى الإطالة و التأمل أو التفكير ، فكلماته يتأثر بها المثقف وغير المثقف .

16. نزار قباني ... من رواد الشعر العربي الحديث في سوريا :

سوريا

- من الشعراء السرياليين . .. " شعراء مدرسة : الجمال"

*** من سمات شعره :**

- يكتب اللفظة السهلة الجميلة المستخدمة مهما كان موضوع شعره .
- الأسلوب السهل مع الرقي بالفكرة حسب ما يتطلب المعنى و النص.
- مختلف الموضوعات و التغني بالمناسبات.

*** من شعراء مدرسته :**

- الأمير عبد الله الفيصل
- أحمد عبد الغفور العطار

17. ادونيس... من مؤسسي القصيدة النثرية في العالم العربي :

- واسمه : "علي أحمد سعيد" من فلسطين .
- من مدرسة الشعراء الوجوديين .

*** من موضوعات شعره :**

- يكتب عن الوجود حيث يفهمه.
- يتصل مع الفكر الآخر حيث يفيده في طرح فكرته.
- الكون
- الإنسان
- الحياة

* تبعه في مدرسته :
- أنس الحاج
- خليل حاوي
- سعيد عقل

القصيدة النثرية :

و ابتدعها أدونيس، و قيل أنسي الحاج، و تعمد إلى الإيقاع و التزامن و تيار الحكاية أكثر من اعتمادها على التفعيلة و العروض .. و هي نثر موسيقي خيالي رامز ، يختلف النقاد في منحه لقب (الشعر) أو منح نصه لقب (القصيدة) .. ويغلب أن يسمى الإبداع المكتوب على شاكلة قصيدة النثر بمصطلح (نص) .

18. عبد الوهاب البياتي... مطور حركة الشعر العربي الحديث اليوم :

1926 - 1998

العراق

- ولد في الريف العراقي، و عاش طفولة فقيرة شعبية، و هو شاعر مؤسس لحركة الشعر المعاصر، و عرف بحركة "الحداثة الشعرية"، و هي الحركة التي فتحت المجال للنص الشعري للانتقال إلى مضامين الفكر، و التراث و الأسطورة. وينتمي إلى : مدارس مختلفة !

* من مؤلفاته :
- ديوانه الأول "ملائكة و شياطين" عام 1950م،
- 1954 ، أباريق مهشمة، و كتب فيه بالشعر الحر !
- 1959، عشرون قصيدة من برلين،
- 1960، كلمات لا تموت، ...

- 1998، البحر البعيد أسمعه يتنهد.
- ترجم شعره للغات عديدة.. و نشرت له صحيفة (الراي - الأردنية) ديوانه " قمر شيراز " الذي أصدره عام 1975م، ضمن سلسلة (كتاب في جريدة، رقم 27، يناير / كانون ثانث، 2000) .. و تلك كانت وصيته !

* من سمات شعره :

- التجدد و الحداثة أينما استطاع له سبيلا.
- يكتب الإبداع حيث يهتم به و يتأثر به ليؤثر بالآخرين.
- يستخرج الرمز و الأسطورة و الصورة حيثما أراد و يضمنها نصه .

* من موضوعات شعره :

كتب في مختلف الموضوعات..

تبعه في نهج مدرسته، معظم الجيل الجديد من الشعراء العرب لليوم ...

الأدب الحـــديث

النثـــر

اولا :الأدب العربي في عصر التنوير (في القرن 19 م)[1]

البدايات (النقد – الرواية – القصة – المسرح) "أسلوب عصري جديد، يحمي الأسلوب الأدبي الملتزم بتقاليد التراث"

أدباء نقاد قبل مدرسة الجيل العربي الجديد

(1) من المراجع المهمة في هذا المجال : عبد الحي دياب : الترث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968م.

في مصر (المدرسة المصرية):

الجيل الأول:

- رفاعة الطهطاوي 1801 – 1873م.
- جمال الدين الأفغاني 1839 – 1897 م.
- محمد عبده 1849 – 1905 م.
- حسين المرصفي1890 – 1871 م.. وازن بين شعر محمود سامي البارودي ومن عارضهم في شعره.
- قاسم أمين... له برنامج في تحرير المرأة .
- عبد الرحمن الكواكبي.. كتب (طبائع الاستبداد) عام 1941م.. وهو من الاصلاحات الاجتماعية.

الجيل الثاني :

- مصطفى كامل 1874 – 1908 م.
- مصطفى لطفي المنفلوطي 1876 – 1924 م.
- محمد إبراهيم المويلحي 1858– 1930 م.. نقد شعر أحمد شوقي.

• عمل مع والده في تحرير جريدة (العروة الوثقى) في (باريس).. التي يصدرها (جمال الدين الأفغاني) و(محميد عبده).. وعاد إلى مصر عام 1887 م.
• أسس والده " إبراهيم المويلحي " جريدة (مصباح الشرق).. فنشر الفصل الأول من كتابه الشهير (حديث عيسى بن هشام) عام 1898م.. والتي صارت كرواية عام 1907 م.
• تأثر بـ : يعقوب صنوع 1839 – 1912م وعبد الله النديم.. من مصر.

- محمد حسين هيكل **1888 – 1956م**.

• كتب عام 1914م، أول رواية " زينب " ... ويعد خاتمة لعصر التنوير.



- أسس جريدة (السياسة اليومية : 1922 م)... أعاد طبع روايته عام 1924م.
- ألف كتابا ذائع الصيت بعنوان "حياة محمد - صلى الله عليه وسلم -" عام 1935م.. فيه تغير لتوجهه الفكري نحو الإسلام.
- ألف روايته الثانية "هكذا خلقت" عام 1955 م.. قبل وفاته بسنة .

من أهم سمات نقدهم / أدبهم :

- تستخدم نماذج النقد العربي القديم - واضعة في القالب العربي القديم مضامين حديثة.
- وكان المسرح في هذه الفترة كلاسيكيا، ترجم لشكسبير وبعض أعمال الفرنسيين.. كما عرف بعض المسرح الرخيص !

أول مسرحية :

- مارون النقاش 1817 - 1855 م.. ترجم مسرحية (البخيل لـ : موليير) عام 1847 م.

رسالة المسرح عنده :

- المتعة الفنية،
- الوعظ الذي يهذب الأخلاق.

في سوريا

(المدرسة السورية= هي التي أدخلت القصة الحديثة للعالم العربي بالترجمة):

- سليم البستاني 1848 - 1884م، هو أول من كتب رواية تاريخية (زنوبيا) و(بدور) و(الهيام في فتوح الشام) .. وأدخل في روايته (عنصر المغامرة). كتب مسرحيتين : الاسكندر - قيس وليلى، ووالده : بطرس البستاني : مؤلف الموسوعة العربية الأولى عام 1863م، وصاحب مجلة (الجنان : عام 1870 م.. وأستاذه للغة العربية (ناصيف اليازجي: 1800 - 1871 م).

وتبعه، فكتبوا الرواية التاريخية العربية [كان نشاطهم في مصر جميعا] :

- جرجي زيدان،
- فرح أنطون،
- جميل المدور،
- يعقوب صروف..
- أديب إسحق 1856 – 1885م.. يؤكد على خلو النثر من الصنعة والتكلف؛ ليكون أشد تأثيرا في القراء.
- فرانسيس فتح الله مراش.

في لبنان :

- أحمد فارس الشدياق 1804 – 1887 م.

ثانيا: الأدب العربي الجديد في عصر الثورة

- أدب التجديد (في القرن 20 م)
- النقد – الرواية – القصة – المسرح
- "أسلوب جديد، يخرج عن الأسلوب الأدبي الملتزم بتقاليد التراث"
- أدباء التجديد
- أدباء مدرسة الجيل العربي الجديد
- مهنية الإنتاج الفني [نجيب محفوظ وآخرون].
- تأثير نكسة حزيران في ميلاد الرواية العربية الحديثة [الأردن نموذجاً].
- العناصر والمكونات والسمات الفنية.

في سوريا ولبنان :

- معروف الأرناؤوط 1892 – 1948 م.. ... رائد الرواية السورية الحديثة.. وكتب بعد 1920 م الروايات التالية :

- سيد قريش،
- طارق بن زياد،
- فاطمة البتول،
- عمر بن الخطاب..

... وكتب أولى المسرحيات بعنوان :

*** جمال باشا السفاح.**

سمات الرواية التاريخية الحديثة :

تغذي روح الشعب المقهور وتداويه من جراحه.. وقد ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى ولم تبتعد عن قصص وروايات عصر التنوير.

سمات المسرحية الحديثة :

الخطابية والجمل المطولة والحوار الإنشائي غير المنسجم مع الحياة اليومية.. والمباشرة في سرد الأحداث، والمناخ الساذج للحبكة القصصية.. والدعاية لموقف سياسي لصالح أشخاص معينين.

في مصر

مدارس وأوساط وبيئات كثيرة مختلفة الأهواء:

- مدرسة : محمد حسين هيكل وطه حسين وأحمد ضيف ولطفي السيد وآخرون.
- مدرسة الديوان: عباس محمد العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري وعبد الرحمن صدقي ومحمد السباعي وآخرون ..

- المدرسة الحديثة: أحمد خيري سعيد (زعيم المدرسة) ومحمد تيمور وزكي طليمات وحسين فوزي ومحمد رشيد وآخرون .. وأصدرت صحيفة "الفجر" .. التي كانت تنشر الأدب الروسي مما كان له الأثر الأكبر على متبعي المدرسة الحديثة.

قضايا وسمات فكرية للمدارس :

- أن يكون لمصر ادبها وفكرها .
- التحذير من السير الأعمى وراء سبل القدماء.
- تشجيع كل فكر جديد ومبتكر.
- التمسك بالشخصية المصرية المستقلة.

من المسرح الحديث في مصر :

- إبراهيم رمزي.. كتب مسرحية :
  - الحاكم بأمر الله 1914 م،
  - أبطال المنصورة 1915.[1]
- وسيتبع التفصيل في صفحات الفنون الأدبية النثريةالحديثة.

---

(1) تابع النظر في الجدول القادم لأوائل الأعمال ، مع ملاحظة أن أولى المسرحيات التي اعتمدت على التعبير الدرامي و الأسطورة متأثرة بأسطورة (أوديب) هي مسرحيات :

1- الملك أوديب / توفيق الحكيم / 1949 م.

2- مأساة أوديب / علي أحمد باكثير / 1949 م.

3- كوميديا أوديب ، أو "إنت اللي قتلت الوحش / علي سالم / 1970 م.

- من كتاب سعد أبو الرضا : التعبير الدرامي "دراسة نصية تحليلية"، عكاظ للنشر و التوزيع، السعودية، ط(1)، 1983م، ص 67.

الفنون النثرية الأدبية الحديثة

تقسم الفنون النثرية الأدبية الحديثة إلى نوعين:

1. **الفنون الكتابية وهي**[1]:

القصة – الرواية – المسرحية – الخاطرة – المقال – الرسالة – السيرة – البحث

2. **الفنون اللسانية وهي:**

الخطبة – المحاضرة – المناظرة

(1) ينظر سلسلة كتب محمد يوسف نجم عن فنون الأدب، منها فن القصة، دار صادر، بيروت، و دار الشروق، عمان، ط(1)، 1996م، و الكتاب الرائد في دراسة فنون الأدب، محمد منـــدور : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(7)، 1978م.

أولاً : الفنون الكتابية :

1. القصة :

تاريخ فن "القصة" الحديث:

يتفق النقاد بأن القصة القصيرة ظهرت في بلدين متباعدين، وعلى أيدي اثنين هما (إدجار ألن بو E.A.Poe: 1809 – 1849 م)[1] في أمريكا.. وجوجول : 1809 – 1852 م) في روسيا.. إلى أن جاء (موبا سان : 1850 – 1892 م) في فرنسا، ليقول عنه الناقد (هولبروك جاكسان) : "إن القصة القصيرة هي موباسان، وموباسان هو القصة القصيرة"، ويختلط مفهوم (القصة) مع مفهوم (الرواية) .. وقد عبّر عنهما النقاد باسم جامع هو "فن القص"، إلا أن دراستهما منفصلين لأغراض التأريخ والتطوير أمر لا بد منه.. وهو أمر صعب باعتراف النقاد ! بل تختلط القصة إلى جانب الحكاية والمسرحية في دراسات النقاد الحديثين... [2].

---

(1)الذي بشر بأن "إدجار ألن بو" له نمطية جديدة في كتابة القصة هو (جاك لاكان)؛ إذ درس (البنى اللغوية) في قصته "الرسالة المسروقة"، فوجد أن الرسالة في القصة لا تتحدد بطريقة مباشرة، و لكنها تتحدد من خلال موقعها ضمن ذوات أخرى في القصة هي الملك ، و الملكة ، و الوزير .. و هذا سياق جديد للقصص لم يسبق له "إدجار ألن بو" .. و إن ما يبث (الذات) – في نظر لاكان – هو اللاشعور، فيجمع لاكان بين التحليل النفسي و النظام الرمزي للقصة [انظر المنهج النفسي و الرمزي و لاكان مكانه في فصل المناهج النقدية الحديثة] .

- إدجار ألن بو: كاتب أمريكي شهير، شاعر وروائي وناقد، عاش في بريطانيا ما بين 1813-1820م وانقطعت دراسته في فرجينيا عام 1826م، بدأ ينشر شعره منذ 1827م وله قصيدة بعنوان (الأعراف) وقد استوحى اسمها من القرآن الكريم. من أعماله الشهيرة "قصص خارقة". وقد تأثر به كثيراً الشاعر الفرنسي [بودلير].

- هذه الترجمة منقولة عن ترجمات لمعجم "دوبير" Petit Robert: Dictionnaire universel des noms propres, qedition, 1985.

(2)انظر أوراق الأدب الأردني في نهاية كتابنا هذا .

القصة عند العرب الأوائل

البداية والنشأة

القاص	القصة	البلد	التاريخ	ملاحظات
ناصيف اليازجي، احمد فارس الشدياق، عبد الله النديم، محمد المويلحي، سليم البستاني	البدايات مع أدباء التنوير وكتابتهم لفن : المقامة	سوريا، لبنان، مصر	من 1844	كتب أحمد فارس الشدياق " الساق على الساق " : سيرة ذاتية .. كُتِبت بأسلوب قصصي..
مصطفى لطفي	العبرات	مصر		مزيج من الخواطر والمشاعر بالسرد الوصفي .. وتنوع قريب من الطبع الذاتي !
جبران خليل جبران 1883 -	الأجنحة المتكسرة	لبنان - المهجر	1912م	لون من البوح الشخصي أوحى جبران فيه من حبه الأول لـ : سلمى.. وفي قصته شحوب يطغى فيه الحديث عن الحركة والخيال على الواقع..
ميخائيل نعيمة 1889 -	سنتها الجديدة العاقر	لبنان - المهجر	1914 1915	- تصور عواطف أب اسمه (أبو ناصيف).. له سبع بنات.. يستقبل مولوده السابع. - تصور موضوع : العقم.
محمود طاهر لاشين	- سخرية الناي	مصر	1926	- في أعماله توازن مدهش.. وسعة تناولها للمجتمع

القاص	القصة	البلد	التاريخ	ملاحظات
1894 – 1954	- يحكى أن		1929	المصري. - صنع أبطالاً لا خلاص لهم إلا : بتميز الذات، أو الهرب من المحيط الذي لا يطاق.
علي خلقي	ربيع وخريف	سوريا	1931	- تفتقر إلى شروط القصة
محمد النجار	-أبو صياح وامه - مسابقة	سوريا	-	- من القصص الواقعي .. ويصور حارات دمشق.. وتتسم قصصه بتصوير الطبقة الوسطى..
محمود تمور	- الشيخ جمعة - أستاذ القرآن - لوزان - أبو عرب - نجية - الرجل المريض	مصر	بعد 1930	-ينقل الواقع كما هو .. -يبدو عطوفا على شخوصه ! - تطور فن القص عنده لتصوير الصراع النفسي الباطني..
نجيب محفوظ 1920 – 2003	همس الجنون دنيا الله -بيت سيء السمعة -خمارة القط	مصر	1938 1963 1965 1969 1979	-أول ما كتب - اجتماعية فلسفية - اجتماعية - اللامعقول - رمزية... الخ

القاص	القصة	البلد	التاريخ	ملاحظات
	الأسود - الشيطان يعظ... الخ			

- من تاريخ القصة عند العرب القدماء [1] :
- قصص عنترة – من قصص الحرب والبطولة.
- قصة حي بن يقظان – لابن طفيل.. / تأثر بها (ديفو) مؤلف (روبنسون كروزو)
- كتاب الإنسان والحيوان – لإخوان الصفا وخلان الوفا..
- كتاب الصدح والباغم – وهو منظومة على أسلوب (كليلة ودمنة) – لابن الهبارية ت : 504 هـ .. / تأثر به (لافونتين) .
- كتاب (كليلة ودمنة) – لابن المقفع.. تأثر به كثير !
- كتاب (فاكهة الخلفاء) – لابن عربي ت : 901 هـ، .. / ونحى منحى "كليلة ودمنة" .
- رسالة الغفران – للمعري.
- المقامات – التي ابتدعها : بديع الزمان الهمذاني ت : 398 هـ، وتبعه الحريري ت 516هـ، ثم الزمخشري ت 538 هـ .. ومن العصر الحديث اليازجي ت 1871 م في كتابه : مجمع البحرين" .. وأحمد فارس الشدياق، في كتابه "الفارياق.. أو" حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي.. و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم .. [2]

---

(1) ملخص من كتاب محمود تيمور : نشوء القصة و تطورها، دار صادر، د.ت و محمد مفيد الشوباشي : القصة العربية القديمة، دار الأمل، بيروت، 1985م، ص 15 و ما بعدها.

(2)يزعم بعض النقاد أن تاريخ معرفة (القصة القصيرة) يعود إلى أزمان قديمة .. و هو ما ثبته القرآن الكريم من قصص الأولين . لكن بعض الناقدين يعد القصة القصيرة نتاج تحرر الفرد من تبعية المجتمع و ظهور الخصائص الفردية.. ويعد (إدجار آلن بو) من رواد القصة

من تعريفات القصة، أنها :

1- " سرد واقعي، أو خيالي .. قد يكون نثرا أو شعرا، ويقصد به إثارة الاهتمام والإمتاع " .

2- " مجموعة من الأحداث المتخيلة، المستمدة من واقع الحياة التي مر بها الكاتب، يقوم بها شخوص معينون، في مكان أو زمان معينين، تترابط أحداثها وتتصاعد إلى ذروة التأزم، ثم تبدأ في التحلل إلى النهاية" .

3- سرد قصير نسبيا.. يهدف إلى إحداث تأثير فرد ما على القارئ، ويمتلك عناصر الدراما.

4- " الأحداث التي تنطوي عليها الحكاية من دوافع وشخصيات وأزمنة وأمكنة ولغة".

عناصر القصة.. وشيء من الحديث عنها:

إن سيادة عنصر ما في القصة، يظهر للقارئ / الناقد في شكل من الأشكال التالية: سيادة الحوادث، أو سيادة الشخصية، أو سيادة البيئة، أو الجو، أو سيادة الفكرة، أو سيادة المكان، أو الزمان، أو الشكل، أو المغزى، أو ... أي من عناصر القصة. ولا بد من أن يخرج القارئ / الناقد من القصة الناجحة، وقد غلب على نفسه عنصر من هذه العناصر، أما إذا خرج منها بمزيج مختلط من الحوادث

القصيرة الحديثة في الغرب . وقد ازدهر هذا اللون من الأدب، طوال قرن مضى على أيدي (موباسان وزولا وتشيخوف و غيرهم - يمكن النظر إلى دورهم في العمل النصي الإبداعي القصصي و الروائي على حد سواء في جدول تاريخ الرواية الحديثة في العالم). وفي العالم العربي بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج .. و صار لكل نكهته، و قدرته التي تميزه على التخيل المتقن، و التوهم المتضمن، و الإحساس المدرك، و الفهم للماضي و الحاضر و المستقبل و ذلك - بظني - هو محور القصة الأهم.

والشخصيات والأفكار، فمعنى ذلك أن الكاتب أخفق في إظهار أحد هذه العناصر، وفي تغليبه على غيره.

✓ **وعناصر القصة القصيرة هي:**

1. الشخوص :

ويختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

أولا : البعد الجسمي : ويتمثل في صفات الجسم .

ثانيا: البعد الاجتماعي: ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه وكل ظروفه المؤثرة في حياته، ودينه وجنسيته وهواياته.

ثالثا :البعد النفسي: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج ..

ويقوم القاص بإضاءة جوانب الشخصية باشتقاقها من عناصر أساسية :

بيئتها،

ومولدها،

وسلوكها،

والظروف المحيطة بها ..

وكونها – على الأغلب – شخصية خيالية فهي تخضع لصورتين : صورة عامة لا تظهر ملامحها، وإنما يحاول القاص رسمها في ذهن المتلقي بطريقته الخاصة وبمقدار فهمه لها وصورة خاصة، يحاول القاص التركيز عليها، والإحاطة ببعض جوانبها والتعمق في أعماقها النفسية واستبطانها، ويساعده في ذلك الحدث من خلال رسمها وتطويرها شكلا ومضمونا حيث تخضع الشخصية لمفهوم النسبية؛

لأنها غير كاملة الأبعاد، فالقاص يضيء جوانب وزوايا محددة فيها، تستطيع بموجبها تكوين الانطباع الذي تسعى القصة إلى تركه في نفسية المتلقي .

وللشخصية نمطان معروفان في النقد هما :

1. الشخصيات النامية: وهي التي تتغير وفق تغير الحوادث، وليس لها موقف ثابت.
2. الشخصيات الثابتة: وهي التي لا تتأثر بالأحداث، بل تؤثر فيها وموقفها ثابت.

2. الحوار :

الحوار هو تقنية الفعل اللساني أو بمعنى آخر لسان النص الذي يعتمد على الفضاء المعرفي لدى الشخصية، وهو وسيلة لقراءة وجهات النظر والكشف عن العمق الفكري لذهنية الشخصية ومستواها.

وإن الحوار هو لحظة زمنية تجمعت فيها جميع التقنيات السردية والتي تعمل على تعطيل السرد وإبطاء حركته مع إيهام المتلقي بواقعية الحدث .

والحوار هو وسيلة لإظهار المضمون بصورة غير مباشرة من خلال دلالات شعورية تصحبه وتفهم منه، أو كثافة المضمون الاجتماعي بوساطة إظهار الصراع بين الشرائح واختلاف التركيبة الذهنية.

ويمكن أن يكون الحوار في عناصر بناء القصة القصيرة، حيث ينقل السير على مسرح الحدث إلى الوقفة والتأمل بين المتحاورين ومشاركة القارئ الذي يكون بمثابة الشاهد، ويهدف إلى تطوير الشخصية الهامة في الحدث أو إحدى الشخصيات، أو دفع الشخصية البطل للاندفاع أو محاولة كشف هذا الاندفاع، فتتجلى صفة البطل المسيطرة التي تأبى الرجوع.

وفي المشهد الحواري في القصة نلاحظ انسحاب الراوي وإعطاء المشهد الفرصة في التعبير عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها وصعوبتها، ويمتد

المشهد الحواري ليعطي الحلول لهذه المشكلة من الطرف الآخر، فيأتي الحل لهذه الأزمة بالحوار..

ولعل المشهد الحواري في القصة ينقل لنا تدخلات الشخصيات ويكشف عن ذاتيتها من خلال حوارها مع بعضها البعض، وبالتالي يترك لها حرية التعبير بلغتها الخاصة عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية فنرى الشخصيات وهي في حالة صراع، أو في حالة تأمل وحلم، مما يساهم في تشكيل الإيقاع الزمني / الحواري للقصة .

وربما يحمل المشهد الحواري في القصة الكثير من الدوافع والأهداف المتنوعة التي تدل على إيقاع الحياة المستمر، والثائر دوما، ومما يلاحظ أيضا سيطرة مبدأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر.

ويرى البعض بأن حضور الحوار يسهم في إخصاب الدلالة وتحفيز الأحداث، وبعث الحيوية في عموم القصة، والتخفيف من رتوب الوصف . وأن استخدام الحوار في القصة القصيرة يجب أن يعتمد على المرونة في التعبير والتركيز الشديد بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضاب والإيجاز.

3. المكان :

ويكون المكان – عادة – متحكما في حركة القصة وفاعلا فيها.. فهو يساهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأملها أو تحلم بها من أماكن.. أي أن حضور المكان في هذه الحالة هو معاضد لاستبطان الشخصية ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقدم العمل، أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها .

فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى القاص، ليقدم من خلالها جملة من الآراء الفكرية والإنسانية المرتبطة بالمجتمع الإنساني وشرائحه، منطلقا من رؤية وموقف ثابت لديه.

وإن أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعاته من التجارب العادية في الحياة أم تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق أن تتحرك شخوصه على صفحات القصة، حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم، ويجب أن يحافظوا على مثل هذه الحركة طوال القصة، وأن يظلوا أحياء في ذاكرة القارئ / الناقد، وهذه الحركة لا تتم إلا في حِيزها الطبيعي الذي يقع الحدث فيه، وهذا الحيز هو المكان الذي تجتمع فيه العوامل والقوى التي تحيط بالشخصيات، وتؤثر في تصرفاتهم في الحياة، فالشخصيات بحاجة إلى مكان تتحرك فيه، والزمن يحتاج إلى مكان يحل فيه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، كل ذلك يحتاج إلى إطار يجمعها ليتم تفاعلها بإيجابية لتكوين البناء القصصي، والمكان هو ذلك الإطار[1].

وللأماكن نمطان في الاستخدام القصصي :

1- الأماكن المغلقة،

2- الأماكن المفتوحة.

الأماكن المغلقة :

وهي التي لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل : البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله.

الأماكن المفتوحة:

وهو الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق، ومن الأماكن المفتوحة : الشارع، والحديقة..

---

(1) محمد يوسف نجم : فن القصة، دار صادر، بيروت، و دار الشروق، عمان، ص 89.

وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطور الأحداث، وحركة الأشخاص وصراعها، حيث تكون الأحداث فيها كبيرة، مختارة بعناية القاص وحنكته من فوضى الحياة ومن مساحتها العريضة، حيث تطفو الخطوط المتعلقة بعلاقة الإنسان بالمكان، فيظهر المكان من خلال الإنسان .

فالمكان المفتوح بكل ما يحتويه هو نقطة الاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين، ويحمل الانفتاح فيه معاني البحث والإطلاع والاكتشاف، والتأثر بما يحيط بهذا من تيارات ومنطلقات وتأثيرات كبيرة .

4. الزمان :

لقد جاء الاهتمام بدراسة زمن القصة من كونه يصنع الفهم الذهني للحدث القصصي النسبي بكل ظروفه، فهو الأساس الذي ينطلق منه الإدراك الذهني لحالات الشخوص النفسية، والزمان : هو العنصر الفعال في إغناء القصة بالحركة والحيوية والنشاط، بوصفها عملا فنيا متكاملا. فالقاص لا بد له من قراءة الحدث ومتابعته في تطوره واتصاله وانفصاله وتأخره عن الشخصية وتسجيله بكل وقائعه.

والزمن ضابط الفعل وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه.. فلا وجود لنص دون زمن، ولا تسير الأحداث، وكذلك الشخصيات في النص القصصي، دون الخط الزمني الذي يعد المرتكز الرئيس في أي عمل أدبي .

وعند دراسة الزمان الذي يشكل النص القصصي، نجد أنفسنا أمام تداخل واضح بين هذه الأزمنة في سرد الأحداث التي تكون خاضعة للتتابع المنطقي في زمن القص، بينما لا يستقيم زمن السرد بهذا التتابع، ليخلق ما يعرف بالمفارقة الزمنية بين السرد والنص القصصي؛ ولتوضيح ذلك لابد من دراسة زمن السرد وزمن القصة .

- الفرق بين زمن السرد وزمن القصة :

يختار القاص نقطة البدء الزمني لسرده، فقد يبدأ قصته من الوسط أو من النهاية، لأنه غير ملزم بترتيب الأحداث بصورة متعاقبة، وهذا يدل على مدى قدرة القاص على تشكيل العلاقات بين العناصر المختلفة والزمن، لخلق المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة؛ لأن تحرك هذين الزمنين بطريقة مختلفة على جغرافيا (خط الدراما) النص والذهن، يعطي الزمن إيقاعات متعددة، تجعل منه عنصرا رديفا لعناصر القص الأخرى..

وهكذا فإن المفارقة بين الزمنين تنطلق من أن زمن القصة: "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث. بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" - على حد تعبير حميد الحمداني في بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ومها القصراوي في الزمن في الرواية العربية - حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد ولا يأتي القفز إلا لحظة انقطاع السرد وتوقفه عند نقطة زمنية معينة، حيث تتيح المفارقة إمكانية العودة للماضي (الاسترجاع) أو القفز للمستقبل البعيد(الاستباق) لتغطي ثغرة ما في الحاضر السردي، وتشكل إيقاعا قصصياً تظهر معالمه من ردود أفعال الشخصيات وتأثيرها وتأثرها بالأحداث، فيكون هذا الإيقاع هو المطلوب معرفته زمنا في النص.

5. الحدث :

وهو مجموعة الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببياً التي تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ... وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب القاص على أربعة أسئلة هي :

- كيف؟
- وأين؟
- ومتى؟

-ولماذا وقع الحدث ؟

ويعرض القاص الحدث بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات كلية أو جزئية، فالراوي قد يكون كلي العلم، أو محدوده، وقد يكون بصيغة الأنا (السردي). وقد لا يكون في القصة راو، وإنما يعتمد الحدث حينئذٍ على حوار الشخصيات والزمان والمكان وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام .أو يعتمد على الحديث الداخلي ..

والحدث هو أساس الفعل القصصي ومحور العملية الفنية الإبداعية فيه، وقد يكون فيه محاكاة للحياة. ويتحرك الحدث تدريجياً بفعل الصراع بين الشخوص .ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيها الشخوص لتعرض الفكرة وهو ما يسمى بـ : الوحدة العضوية، والوحدة من ضرورات العمل الناجح.

ثم إننا سنسأل أسئلة تفيدنا في نقد وتحليل الحدث وفق منهجنا :

- ما الحدث الرئيس في القصة ؟
- ما الأثر الذي أفاده الحدث للمضمون العام؟
- ما الأحداث الفرعية تنتمي للحدث الرئيس؟
- هل أدت الأحداث الفرعية إلى تعميق الفكرة .. وتوضيحها؟
- هل الأحداث حياتية يومية، أم متخيلة ممكنة ضمنا؟
- هل الأحداث مكثفة، مولدة، معقدة أم سطحية؟

6. العقدة (الحبكة) :

ويعرفها محمد يوسف نجم في كتابه (فن القصة) بأنها[1] "سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، وقد تكون مرتبطة -عادة، والمؤلف لا يرى ارتباطها بالسببية شرط - برابط السببية" .

والعقدة لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا مصطنعا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة والنقد، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.

وعندما نتقدم إلى الحديث عن عقدة القصة، يجب أن ننظر أولا إلى المواد الأولية التي تستمد منها، وإلى قيمة المواد عندما تعارض بالحياة نفسها، ويكون الاختلاف في النظر إلى الحبكة من الزاوية التي ينظر منها القاص إلى هذه الحياة، وفي طبيعة الموضوعات التي يتتبعها المبدعون ويعنون بعرضها.

ومعيار العقدة = الحبكة الممتازة هو وحدتها، ولفهمها يمكن للقارئ أن يسأل نفسه أسئلة كثيرة، منها:

- هل صراع العقدة داخلي أم خارجي؟
- كيف تشكلت أحداث العقدة ؟
- هل العقدة مقنعة ؟ وهل العقدة متماسكة ؟

والعقد الفرعية جميعها مرتبطة بالعقدة الرئيسة كارتباط الأحداث الفرعية الرئيسة بالحدث الرئيسي، وهذا الارتباط يؤدي إلى جذب القارئ / الناقد = وشد انتباهه.

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، ص 53.

* **التحفيز والعقدة :**

التحفيز Motif [1]: هو أصغر وحدة في العقدة، ويعني معنى التعبير .. ومنه الإيهام بالواقع في القصة.. أي أن يكون الأدب شبيها بالحياة .. فبالتحفيز نرفض أن تظل القصة غريبة عنا وخارج أطرنا المرجعية، بل نصر على تطبيعها لنا !

نوعا التحفيز :

1- المقيدة : التي تتطلبها القصة ولا تستقيم إلا بها.

2- الحرة : التي لا تكون جوهرية في القصة، غير أنها ضمنا تشكل بؤرة القصة !

7. المغزى :

وهو (الهدف = الدرس = العبرة) الذي يحاول القاص عرضه في القصة.

كيف نصل للمغزى ؟

1- قراءة القصة أكثر من مرة . قراءة أولية، فمتأنية، ففاحصة، فناقدة (من أفق التوقع) [2]

2- استبعاد الأحكام المسبقة.. حتى تصل لما يصل له القارئ الناقد !

3- ربط العناصر معا لاكتمال رسم التحليل الصحيح للنص.. [3]

---

(1) أطلق هذا المصطلح (توماشيفسكي)، و يترجم بعض النقاد العرب الحاوفز إلى : موتيفات . انظر في ذلك رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط(1)، 1996م، ص 25.

(2)سيمر معنى أفق التوقع في المنهج الثقافي "انظر فصل المناهج النقدية الحديثة" و يرتبط بالمعنى، و التأويل و القارئ الضمني .. و هو مصطلح نعرفه بإيجاز كما نرغب له أن يكون "المساحة التي توصل للفهم قبل الحكم على النص" .

(3)انظر ذلك في رسم نقدنا التطبيقي لقصة "وجوه تلتقي" لـ : نعيم الغول، في آخر صفحات كتابنا .

8. النهاية :

هي الخاتمة التي تنتهي بها أحداث القصة وتصنعها شخوصها.

وللنهاية نمطان:

1. النهاية المفتوحة: وتتوقف الأحداث في القصة ذات النهاية تلك دون انتهاء العقدة كاملة او بعض ما يحلها، فيترك للقارئ استنباط الحل المناسب.

2. النهاية المغلقة: وتتوقف أحداث القصة في تلك النهاية تامة ولا يترك للقارئ استنباط أي حل قد يراه !

ولتحليل النهاية نجيب عن سؤالين معروفين على صعيد النهايات القصصية، هما:

- هل النهاية منسجمة مع تطور الأحداث وصولا للعقدة فذروة التأزو بالشكل المعروف؟
- هل هي متوقعة أم مفاجئة؟

9. ذروة التأزم :

وهي جزء مهم من العقدة : وتصنعها مجموعة الأحداث المتعاقبة.. التي تقترب إلى تغير تصاعد الأحداث وازدياد وتيرة صعودها، ثم تسير الأحداث نحو الحل والنهاية.

* كيف نصل إلى ذروة تأزم العقدة في القصة :

إنه إذا ذكرنا التشويق، فلا مناص من أن نذكر الذروة، وهي (القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقيدها)، وعندما يبلغها القارئ ينفعل أشد الانفعال، وتتلاحق أنفاسه، وتضطرب عواطفه، وتختلط أحاسيسه، فتزداد بهذا متعته، ويتضاعف شوقه إلى معرفة الحل وإلى اكتشاف الحالة التي ستؤول إليها الأمور بعد

ذلك، والذروة نقطة فاصلة في القصة تتدرج حوادث قبلها صعدا حتى تصل إلى ذلك التوتر، ثم تبدأ بعدها في التصفية والتكشف، إلى أن تصل الخاتمة [1].

- وللذروة نمطان :

1- الذروة الخفية .

2- الذروة المبهمة .

ويختلف ظهور هاتين الذروتين، كجزء واضح من القصة، باختلاف المبدعين لها، إلا أنها تكاد تكون خفية أو مبهمة في بعض القصص التي تتصل حوادثها اتصالا وثيقا بما نعرف. والاتجاه القصصي الآن يتحاشى إظهار الذروة على صورتها المفتعلة، ويحسب القاص أن يقدم لقارئه صورة صادقة للحياة الإنسانية، بما يضطرب فيها من أحداث، وما يتقلب على سطحها من شخصيات.

* وأخيرا يمكن تلخيص ما يجري بين القارئ والقصة من خلال توصله للذروة تأزم عقدة القصة بما يأتي:

1- لذة اكتشاف السر!

2- يكون في الاكتشاف بطولة من نمط خاص.

3- ويكون في الاكتشاف تحقيق مفهوم التجربة.. ومدارك الأمور بإحساس نحو المتخيل ضمنا والمتوهم معنى في أسئلة القصة المشهورة "كيف وأين ومتى ولماذا حصل ما حصل !

10. الصراع..

وهو نوعان:

- خارجي ويكون بين الأحداث والأشخاص وما حولهم.

---

(1) محمد يوسف نجم : فن القصة، ص 62.

- داخلي ويكون بين الشخصية وذاتها.

بناء القصة :

تقول يمنى العيد [1] بأن القصة القصيرة لها هيكل يبنيها.. وهو مادة الجسد النصية التي بحركتها ينبني النص، أي أن التحليل الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنية؛ لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص.

ثم إن جماليات التشكل الإبداعي الخلاقة، تتمثل في ذلك الانبعاث للتعبير الجسدي للبناء النصي، الذي يمثل الإيقاع الخفي لتجربة سحرية تتحرك بصورة دائمة وبخصوصية تحمل وعيا يمتد أو يتقلص ليبعث الحياة في أرجاء القصة... ولعل هذه الهندسة المتحركة تحتاج إلى استنتاج متجدد لقاعدة تأولية ودلالية. توضح الإطار المرجعي والشيفرة النصية لبنية الشعور العميق في العمل الأدبي، فيخرج الصدى الإنساني المعبر عن الموقف من الحياة والكون، وعليه فإن عملية الخلق والابتكار لا تتحقق إلا من خلال رؤية واضحة في العمل الفني، ولا تتحقق الرؤية إلا بأدوات وعناصر تشكيلية وفنية تستثمر كل طاقاتها المختلفة في بناء كل قطعة من العمل الفني... قصة كان أو غيرها.

ومن البناء الإيقاع في القصة[2] :

يمكن رسم الإيقاع من ردود أفعال الشخصيات وتأثيرها وتأثرها بالأحداث، فيكون هذا الإيقاع المطلوب معرفته زمنا في النص.. والإيقاع هو التكرار المقصود للأحداث، فنرسم إيقاعا لكل عنصر من عناصر القصة وأهمها:

- إيقاع الزمان : تسلسل الزمان في القصة،
- إيقاع المكان : تسلسل المكان في القصة،

---

(1) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الكتاب، بيروت، 2001م، ص 25.

(2) درس الإيقاع أحمد الزعبي : الإيقاع الروائي، دار الأمل ، إربد - الأردن، ط(1)، 1986م.

- إيقاع الأحداث : تسلسل الأحداث في القصة.

ثم المهم في رسم الإيقاع هو اكتشاف المغزى الخاص من كل عنصر واكتشاف المغزى العام من إيقاع العناصر جميعا .. [1]

من تقنيات القصة القصيرة

الاسترجاع [2]:

يرى بعض النقاد بأنه الرجوع إلى نقطة زمنية سابقة، تكون منطلقا لامتداد معين، تنغلق في نهايته اللاحقة ويواصل الراوي سرده، من حيث انفتحت ثم انغلقت اللاحقة.. بينما يرى آخر بأنه حدث سابق عن الحدث الذي يحكى .

*** فائدة الاسترجاع :**

يستبطن القاص بالاسترجاع تجارب الذات والتأمل الداخلي، حيث يقوم باستحضار ملفات الذاكرة بما تحتويه من أفكار ودوافع وتجارب وتأمل ومشاعر، لتفسير الحوادث وفهم دلالاتها وسد ما يعجز عنه الحاضر...

*** أنواع الاسترجاع :**

1- الاسترجاع الزمني: وهو تقنية زمنية تعني سرد حوادث أو أقوال أو أعمال وقعت في الماضي..

2- الاسترجاع الحواري، وهو استحضار صورة الماضي التي غيبها السرد فتنهال الذكريات في الدراما محملة بالحزن والذكرى والألم، ليعبر القاص عن أدق الأمور الحياتية وتفاصيلها في اللحظات المشحونة ذات التوتر

---

(1) يفضل ربط الكلام هنا عن الإيقاع مع رسم المغزى السابق، و قد اختار المؤلف للمغزى في نقده اسم (الدلالة) لأنه يحلل النص وفق المنهج "السيميائي" الذي من عناصر بنائه النقدي "العلامات و الدلالات و الإشارت و الرموز" و كلها تصب في المغزى.

(2) ترتبط أكثر دراسته بالزمان، و قد ترتبط بأي عنصر من عناصر القصة و يمكن استرجاعه .

العالي، فيحاول أن يرسم العالم المفقود بصورة جديدة، وإضاءة تكون هي المرجع لزمن يتكرر وأحداث تتطور، وذاكرة لا تبددها المسافات الزمنية ولا تحول دون تواصلها مع عالمها الحقيقي، حيث يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي...

الحوار الداخلي وهو (تيار الوعي):

هو حالة شعورية تتمتع بنوع من الفيضان العاطفي الذي يستبطن هوى الشخصية التي تمارسه بدفق لغوي وإيحائي ذي إدراك حيّ، وتتمثل تلك الحالة في حديث الشخصية مع نفسها، وأطلق الفيلسوف الأمريكي وعالم النفس "وليم جيمس" على الحوار الداخلي اسم "تيار الوعي" ويقسمه إلى نمطين :

1- الحوار المباشر، الذي يقل فيه - بل ينعدم - تدخل المبدع .

2- الحوار غير المباشر، ويقدمه المؤلف كما لو كانت مادة غير متكلم بها، وكما لو كانت تأتي من وعي شخصية في عمله من نمط ما ! ويستخدم المؤلف لهذا التقديم وسيلتين هما : التعليق، أو الوصف.

أنماط من استخدام (الحوار الداخلي = تيار الوعي) في النص [1] :

1- استخدام المؤلف لضمير المتكلم. أو المخاطب. أو الغائب.

2- يكون الحوار الداخلي متصلا . أو متقطعا.

3- يراوح المؤلف بين استخدام الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر؛ بقطع الأول وقدوم الثاني، أو العكس..

---

(1) استفدنا جدا من زياد أبو لبن : اللسان المبلوع "دراسة في روايات نجيب محفوظ"، دار اليازوري، عمان - الأردن، ط(1)، 2004م.

4- يكشف الحوار الداخلي عن جوانب مهمة لبناء الشخصية . وقد يكون زيادة في تأكيد سمات قدمها المؤلف لشخصيته . أو لشخصية مقابله للشخصية المالكة للحوار الداخلي!

5- قد يستخدم المؤلف الحوار الداخلي عن طريق السرد، فيرتبط الحوار الداخلي بالحدث مباشرة.

من بواعث الحوار الداخلي "الحاجات الإنسانية لبعثه" :

1- الحلم.

2- الفزع.

3- القلق.

4- الخوف.

5- الألم.

6- الفرح.

7- الحزن.

8- المفاجأة.

9- الذكرى.

أشكال الحوار الداخلي :

1- حوار هادئ بسيط.. ينسجم مع ساعات الفرح والتأمل ..

2- حورا معقد مركب .. ينسجم مع ساعات القلق .. وقد يصل حد التناقض .. يكشف عن شخصية قلقة خائفة مضطربة مرتبكة لأمر جلل .

فائدته :

ينتج التواصل والانسجام مع العمق الإنساني للتصريح عن أخص الأفكار والمشاعر والرؤى في اللاشعور للشخصية المالكة له [1].

التأليف والاختيار :

وللقاص أن يعتمد على مبدأ الاختيار، لكي يستطيع أن يرسم الصورة المطلوبة في قصصه، فالقارئ / الناقد لا يهمه أن يعرف حياة الشخصية بدقائقها وتفاصيلها، بعظيمها وتافهها، بقدر ما يهمه أن يراها حية، قائمة أمامه، تتحرك في حياتها الخاصة، كي يلذ له أن يلاحظها ويختبرها بنفسه. والحقائق الإنسانية العامة هي المادة الخام التي تتناولها يد القاص الصناع بالنخل والانتخاب والتنسيق، حتى تخرج منها بتلك الشخصية الإنسانية النابضة بالحياة، والتي تتفاعل مع الحوادث تفاعلا طبيعيا صادقا[2] .

وإن عملية التأليف والاختيار، ورسم النموذج في القصة، والكشف عن الأسباب التي أدت إلى نتائج القصة، أو النتائج التي تولدت عن تلك الأسباب، هي أهم ما يوجه الناقد / القارئ إليه عنايته، ويستطيع القارئ / الناقد أن يهتدي إلى الطريقة التي سار عليها القاص، في كل ذلك، إذا سأل نفسه، عقب قراءة القصة عن

---

(1) الشخصية المالكة للحوار الداخلي : هي - بنظري - شخصية مهمة، و لا يستقيم بناؤها إلا بالحوار الداخلي.. و تحس بقراءتك الناقدة أن الحوار لم يخرج عنها إجبارا، بل هي في تركيبها تمتلك إمكانية استصداره . ويترجم و يطلق على الحوار الداخلي - عند النقاد - بمسميات عديدة نسبة للترجمات ، ومن أسمائه : تيار الوعي، و تيار الشعور، و التداعي، و نهر الأحاسيس (يمر معنا هذا المصطلح في تسلسل تاريخ و مصطلحات الرواية و تقنياتها بعد قليل) .. ويسميه الناقد الأردني زياد أبو لبن بـ "اللسان المبلوع"، في كتابه المعنون بهذا المصطلح المبتكر: اللسان المبلوع "دراسة في روايات لجيب محفوظ"، دار اليازوري، ط(1)، 2004م، انظر ص 8 وما بعدها .

(2) محمد يوسف نجم : فن القصة، ص 89 وما بعدها.

العنصر السائد في القصة، وعن كيفية تنسيق القاص لمادته وترتيبها.. وهذا من عمل المؤلف هنا [1] .

اشكال القصة :

1. القصة المكانية

2.القصة الزمانية

3 .القصة القصيرة، والقصة الطويلة (الرواية)، والقصة القصيرة جداً..:

القصة القصيرة جدا :

نمط مهم من أنماط القصة الحديثة جدا، وهي ذات اللوحات المكثفة، والومضات السريعة، والمقطوعات الموجزة، والبورتريهات، والمقاطع، والمشاهد، والنتف، والفقرات، والملامح، والخواطر، والإيحاءات، والشاعرية، واللوحات، واللقطات، والبرقيات، والحكايات... - إلى آخر ما يسمي النقاد في هذا الفن من مصطلحات..

* سمات تشكيل القصة القصيرة جدا :

1- قصر الحجم.

2- يبتدئ القاص نصه بأصغر وحدة فنيا = الافتتاحية .

3- ينتقل القاص في نصه إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد.

4- غالبا لا تتعدى القصة صفحة واحدة.

---

(1) التأليف و الاختيار : مصطلحان مهمان من عناصر النقد اللغوي، فيعتمد النص لغويا على اختيار اللفظ، فتأليفه لينسجم مع باقي الألفاظ و يشكل المعنى المرجو له.. و سيمر ذكر هذا أثناء شرح المنهج البنيوي و المنهج السيميائي في تحليل النصوص آنفا .

5- في القصة القصيرة جدا تكثيف في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في تشبيك الأحداث تشويقا للمتلقي.

6- في القصة القصيرة جدا ظاهرة الإضمار الذي يوحي لما وراءه .

7- في القصة القصيرة جدا حذف شديد لبعض أركان الكلام مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب.

8- يستند فنان القصة القصيرة جدا إلى الخاصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية لفن القص : كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب.

9- يوظف القاص مستويات لغوية مختلفة من أجل إيجاد نصية تفضح ما يقف خلف الكلمات، وعلى الرغم من هذا القصر الموجز، فالنص يحتوي على كل مقومات الحبكة السردية من أحداث وشخصيات وفضاء ومنظور سردي وكتابة أسلوبية متنوعة...

أشكال متبعة في كتابة القصة القصيرة جدا :

1- طابع الحبكة برؤوس الأقلام.

2- تجسيد رؤية رمزية، فتكون الصور الجديدة ليست نتاجا لعالم الواقع وحده ولا نتاجاً لعالم القصة وحدها ولكنها مزاج من الواقع والقصة .

3- صناعة صورة من صور المجاز والإشارات، وقد ينوب فيها شيء عن شيء لعلاقة فعلية بينهما، وارتفاع بها عن الأسلوب المباشر .

4- الصورة الإشارية التي تسيطر على العقول ببساطة أكثر من تلك التي تقترب من العبارات المباشرة، مع ما تحمله هذه الصورة في ألفاظها من معتقدات أو ارهاصات اجتماعية أو نفسية أو فنية أو حياتية متنوعة... .

* جدول مقارنة بين القصة المكانية والقصة الزمانية :

المجال	القصة المكانية	القصة الزمانية
الأحداث	قليلة الأحداث . بسيطة .	تعتمد على كثرة وتعقيد الأحداث .
العقدة	غير واضحة العقدة . معقدة التركيب .	واضحة العقدة . سهلة الرؤيا . بسيطة الأداء. والوصول للنتائج .
الشخوص	وضوح الشخصية الرئيسة . وما يحيط بباقي الشخصيات من أحداث .	وضوح الشخصية الرئيسة والثانوية معا . مع استقلالية الشخصيات عن وجودها المكاني .
ارتباطها بالأمكنة	تركز على وصف المكان .وتقلل الاهتمام بالزمان وارتباط الشخوص به .	لا ترتبط بالمكان . بقدر ارتباطها بالزمان .

8. الرواية[1] :

تاريخ الرواية غير العربية الحديثة :

لقد كان العنصر الأول في القصة هو الطابع الشفوي، فكان القوم الأوائل يفرقون بين الأخبار الحقيقية والأسطورية من خلال المشافهة ! ثم تحتوي القصة على قصص طقوسية ذات وظيفة تعليمية[2].. ومن هنا يمكن الاستنتاج بأن القصة كانت في الأصل ذات خلفية مشتركة بين التاريخ والأحكام ثم تحولت إلى حكم أسطورية، وترتبط في كل ذلك مع (الدين) التي تنبثق منه !

---

(1) يمكن العودة في كل ما سيتقدم في جدول ملخص التاريخ إلى : تاريخ الرواية الحديثة : البيريس، دار الثقافة، مصر، د.ت، ص 22 و ما بعدها، والرواية الحديثة "الإنجليزية و الفرنسية" : بول ويست، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط(2)، 1986م، ص 11 و ما بعدها.

(2) هذا النمط المعروف بالقصص الخرافية على لسان الحيوان، ذكرها محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، وسيتقدم ذكرها في تحليل الأدب المقارن .

فعند العرب ظهرت قصص (الجاحظ)، و(المقامات)[1] و(ألـف ليلـة وليلـة) المترجمة عن قصص الهند وفارس، وظهر في تاريخ بريطانيا الأدبـي أن أول مجموعـة قصصية بعنوان (حكايات كونتربري) لـــ : (تشوسـر)، عـام 1390 م، وظـهرت في فرنسا قصة بعنوان (جيهان دوسانتري الصغير)، لـ : (دي لاصال)، عام 1456م.. وكانت هذه القصص متأثرة بالقاص الإيطالي (بوكاشيو).. حتى ظهور قصة بعنوان (مغامرة تيليماك) لـ : (فينولون)، عام 1699م..

وفي القرن الثامن عشر ترجم (أنطـوان غـالان) قصـص (ألـف ليلـة وليلـة) بنسختها العربية إلى اللغة الفرنسية، بين أعوام 1704 – 1717م.. أمـا قـاص القـرن الثامن عشر فهو (فولتير) الذي كتب (زاديغ : عام 1747)، و(العالم كيف يسير: 1748).

ثم اختفى الفرق بين القصة والرواية، منذ القرن التاسع عشـر، حتـى اليـوم، واختلطت الأوراق .. فلم تعد الرواية بطول كلماتها، أو القصـة بعـدد صفحاتـها، إضافة لاختلاط أوراق العناصر معا، وهذا ما صنعه كبار الروائيين – غير العـرب– اليوم، أمثال : (دي نرفـال)، و(جـورج صـاند)، و(بوشـكين)، و(جوجـوا)، و (فلوبير)، و(بلزاك) .. وهو ما سنركز الحديث عنه في الصفحات القادمة.

(1)نحن مع ترجيح أن قصة حي بن يقظان – لابن طفيل.. و قصـص "البخـلاء" للجـاظ ت 255 هـ ... و كتاب (كليلة و دمنة) – لابن المقفع.. ت 276هـ و كتـاب (فاكهـة الخلفـاء) – لابـن عربـي ت : 901 هــ ، .. / و نحـى منحـى "كليلـة و دمنـة" .. و رسـالة الغفـران – للمعري ت 449هـ .. و المقامات التي ابتدعها بديع الزمان الهمذاني ت : 398 هــ ، و تبعـه الحريري ت 516هـ ، ثم الزمخشري ت 538 هـ .. كل ذلك هـو مـن قبيـل بدايـات القصـة القصيرة في العالم .

جدول ملخص تاريخ الرواية غير العربية

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
دانيا ديفو	إنجلترا	روبنسون كروزو	1719	أول رواية في تاريخ الرواية الحديث - من إنجلترا.. وتبعه آخرون كتبوا أسفل الجدول.
جين أوستن	إنجلترا	الكبرياء والتحامل	1813	من روايات العادات والتقاليد متأثرة بأسلوب العلاقات وحياة الطبقات ومشكلات الحب والزواج
وولتر سكوت	إنجلترا	ويفرلي	1814	أبدع الروايات التاريخة وساعد على انتشارها.
مانزوني	إيطاليا	الخطيبان	1817	يلخص حالة الأشياء في عصره.. تعد رواية واقعية
تشارلز ديكنز	إنجلترا	أوليفر تويست	1837	تعرض لمشكلات الطبقات الدنيا في لندن
وليم تاكاري	إنجلترا	سوق الغرور	1847	رواية ناقشت زيف الطبقات الأرستقراطية والبرجوازية
جوستاف فلوبير	فرنسا	مدام بوفاري جرمينال	1856 1885	تفاصيل واقعية تعطي صورة مرئية عن الأجواء الداخلية للشخصيات - قدم شخصيات تعيش في ظروف خارجة عن إرادتها

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
لتفينوف	روسيا	الدخان	1867	استخدام تقنية الحلم.. ومناجاة النفس.. والتأمل المدون. - صاحب مقولة: "ألا استمتع بيومك قبل أن يمزقه زحل". - ابتدع وسيلة للتعبير عن العالم الباطني باستخدام التداعي (تيار الوعي).. قبل (وليم جيمس وبرجسون). - ابتدع أنموذج الرواية المحكمة كأحكام الوثيقة البارعة قبل (تولستوي ودستوفسكي).
تولستوي	روسيا	الحرب والسلام أنا كارنينا الجريمة والعقاب الإخوة كارمازوف	1896 1877 1866 1879	تصور أحداث هجوم نابليون الأول على روسيا..كما تصور طبقات المجتمع الروسي. - قصة حب مأساوية. - فيها تحليل الأغوار النفسية والأفكار الفلسفية.
جيوفاني	إيطاليا	مالافوغليا	1881	تعد أرومة الرواية الإيطالية
أناتول فرانس 1844 - 1924	فرنسا	جريمة سلفستر بونارد	1881	من أوائل روايات فرنسا : فيها سخرية وظرافة ومناظر فلسفية وتهكم وسيع الاطلاع وتفاعل بين المقدس والمدنس.

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
فرانسوا مورياك 1885 - ..				رواية دينية دون إثقالها بما هو فوق الطبيعي.. وعكس الرهبة الميتافيزيقة التي تصاحب الخطيئة والجنس..
دور جاردان	إنجلترا	أكاليل الغار المقطوعة	1888	كتب بأسلوب تيار الوعي (التداعي)
موريس باري 1862 - 1923	فرنسا	عبادة النا	1888	بداية دخول الشعوذة والتامل المبهم والأسلوبية في تصوير الأحداث..
بيرس غالدوس	إسبانيا	الرحمة	1897	بداية الرواية الإسبانية
ويلز	إنجلترا	الرجل اللامرئي	1897	أدخل الملهاة على الطموح الإنساني وجعل شخصياته تمتلك روح الجاذبية المضحكة.. وإليه تنسب "الويلزية" نسبة إلى الملهاة والضحك في العمل الفني.
هايسمان 1848 - 1907	فرنسا	الكاتدرائية	1898	فيها الشعوذة والتأمل المبهم مثل (باري).
جوزيف كونراد	إنجلترا بولندي الأصل	نوسترومو	1904	- صور قسوة الإنسان وانانيته..
رومان	فرنسا	جان كريستوف	1904	مثالية البطل ومزاجيته وكأنه يكتب :

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
رولان 1866 – 1944				السيرة مهنيا.. ويعطي صورة مصغرة عن العظمة الإنسانية والقدرة على عبادة البطل. – يعد مؤسس أسلوب "الرواية النهر = تيار الوعي، قبل (بروست).
مارسيل بروست	فرنسا	تذكر الأشياء الماضية	1913	– كتب بأسلوب تقنية : أحلام اليقظة الشاعرية.. وعمد إلى فقرات مستفيضة من الحوار. – حاكاه في أسلوبه : أندريه جيد.
لورنس	إنجلترا	أبناء وعشاق	1913	تظهر علامة تحول نحو الصدق في التصوير، الذي يحل محل التحليل المفرط، ومن الصدق التصوير بتلقائية .
مي سنكليز 1865– 1946	إنجلترا	الأخوات الثلاث	1914	الاهتمام بالأسطورة، مع حاجز الخوف والرهبة، من دخولها على الرواية.
فورد مادوكس	إنجلترا	الجندي الطيب	1915	يخلق عالمه الشبيه بعالم (كامو) العبثي، وشخصياته مكثفة، وكذلك مقتحمة، يخلق فيها الانطباع الدال على ضبط النفس المنال عن طريق التعبير الذاتي.
جورج مور	إنجلترا	النهير كيرث	1916	تداخل البحث عن الواقعية وحدود الفن

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
شارل فيردناند رامو 1878 - 1947	سويسرا	عهد الشيطان	1917	من أوائل من كتب في عالم "اللارواية" أو "الما ورائية" : التي تخلق مهرجانا كاملا للحياة والموت !
جوليان جرين 1900 - ..	فرنسا	سائح فوق الأرض	1924	هذه الرواية ميلودرامية.. وهو يمزج الغرابة والعنف معا.. ويشبه في أعماله (كافكا) و(فوكنر) و(بلزاك)..
جيمس جويس 1882 - 1941	إيرلندا	يوليسيز فنجانزويك	1922 1922-1939	- فيها تيار الوعي للتعبير عن الرؤى والمشاعر والذكريات التي تفيض بها عقول الشخصيات، مع انهيار القيم وتفاهة النشاط الإنساني في الحياة المعاصرة. - فنجانزويك : رواية عالمية معقدة بلغت درجة من التعقيد التركيبي والغموض الدلالي دفعت بعض النقاد الإنجليز إلى ترجمتها من الإنجليزية إلى الإنجليزية ! وهي نموذج مدروس في نظرية منهج التلقي والتواصل [انظر ذلك في فصل المناهج النقدية الحديثة].
أندريه جيد 1869-1951	فرنسا	مزيفو النقود	1925	يهتم بالفرد : وفيها سيرة ذاتية مموهة.. يسميها النقاد "تصدع السرد

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
				. ويعد نموذجا لكتابة الرواية الساخرة.
سكوت فيتز جيرالد	أمريكا	جاتسبي العظيم	1925	- صور الخواء الأخلاقي للأثرياء الأمريكيين
فرانز كافكا	ألمانيا تشيكي الأصل	الكابوس	1925	- فيها إحباط الرجل العادي ويأسه في دوامة البيروقراطية الحكومية.
إرنست همنجواي	أمريكا	الشمس تشرق أيضا	1926	- صور شعور الأمريكين بالضياع بعد الحرب العالمية الأولى.
فرجينيا ولف	إنجلترا	الفنار	1927	- كتبت بتقنية : تيار الوعي، مع استخدام الرمزية والأسلوب الشاعري.. مؤكدة على هشاشة العلاقات الإنسانية في خضم العلاقات الاجتماعية المنهارة.
جارلس وليمز 1886 - 1945	إنجلترا	أبعاد عديدة	1931	فبها "الثيوصوفية" : وتعني معرفة الله عن طريق الكشف الصوفي أو التأمل الفلسفي أو كليهما.. دون تحويل الرواية إلى عالم (الوهم).
هربرت ريد	إنجلترا	الصبي المغفل	1935	أظهر قصص الطفال : وقدم وجهة نظر في تصوير براءة الطفولة في مقارنة مع عالم الراشدين ومرض الروح البهيمية !
سنو	إنجلترا	البحث	1935	واقعي جدا، يعتقد أن الرواية وسيلة

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
				أخلاقية، وهو من أقل الروائيين زخرفة، ومادة موضوعه جادة، ونظرته عن الإنسان غير مسرة، ويصور نوازع متصارعة وفسادا خلقيا ومثالية وأنانية وحسدا وضمائر جبانة في شخصياته. - وموضوع روايته عن "الجنة" سبقه له (ستندال) .
سارتر 1905 - ..	فرنسا	الغثيان دروب الحرية	1938 1945	-من روايات الحركة الوجودية : بوصفها حركة فلسفية..وصور فيها أشخاصا من الواقع بصورة متوحشة بائسة طوقتهم الظروف الصعبة..وصاروا في حيرة يائسة.. فيها مصائد فلسفية.. وآراء اجتماعية.. وتعقيد ميتافيزيقي. - يكتب بأسلوب رواية النهر = تيار الوعي، مثل (بروست).
البير كامو 1913-1960	فرنسا	- أسطورة سيزيف - الطاعون - الإنسان المتمرد	1942 1947 1951	العبثية تعتمد على الإنسان.. - الإنسان رفض العالم : ميتافيزيقيا وسياسيا.
توماس مان	ألمانيا	دكتور فاوست	1947	- فيها إحباطات الحياة الحديثة من خلال شخصيات حساسة.

الراوي	البلد	الرواية	تاريخ عمله	عن دوره في تاريخ الرواية الحديثة.. ومكانة روايته
جورج مور 1852 – 1933	إنجلترا	البحيرة	1950	فيها انسياب الإرضاء الذاتي = إذابة الحدود بين عناصر الرواية
آلان روب جرييه	فرنسا	الغيرة	1957	– من فترة الروايات الجديدة.. التي رفض أصحابها السمات التقليدية للرواية من حبكة منظمة او شخصيات واضحة، مع التركيز الجديد على الوصف الدقيق للأحداث.

تعريف الرواية :

هي (انطباع شخصي مباشر عن الحياة..) أو هي (قصة خيالية نثرية طويلة).

سمات الرواية الحديثة:

أ- لها شكل أدبي سردي يحكيه راو – فتختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أفعال وأقوال شخصياتها.

ب- أطول من القصة القصيرة وتغطي زمنا اطول وفيها عدد أكثر من الشخصيات.

ت- لغتها نثرية.

ث- قوامها الخيال – فتختلف عن السيرة.

جذور الرواية :

من إنجلترا في القرن الثامن عشر.. قيل إن لها جذورا من الأدبين الإغريقي والروماني.. التي كانت تكتب شعرا.. وأفضل أنماطها (الملحمة).. مثل (الإلياذة والأوديسة) لهوميروس.

أول الروايات : (تمثل قصص الأبطال والفروسية):

وهي تلك التي كتبت عن بطولات ملك إنجلترا الأسطوري (آرثر) وفرسان المائدة المستديرة.. في القرن 18م.. ويعد النقاد أول روائي إنجليزي هو (دانيال ديفو - روايته : روبنسون كروزو - 1719م - وروايته : مول فلاندرز - عام 1720م) ثم جاء (صموئيل ريتشارد) ثم (هنري فيلدينج - رواية : حكايات توم جونز - 1749 م) ثم (لورانس ستيرن، رواية : تريسترام شاندي - عام 1767م).. ثم جاء (توبياس سموليت) ثم (ماري شيللي، ورواية فرانكنشتين عام 1818م).

تقنيات مهمة في كتابة الرواية :

1- أسلوب التيار في الرواية = يسمى : النهر : التصقت بما عرف بـ (رواد رواية التيار Streem Novel) واقترح المصطلح (وليم جيمس) في كتابه (مبادئ علم النفس 1890م) والمصطلح يعني بأن الرواية تصبح (مسلسل أحاسيس).

2-أسلوب تداعي الوعي (تيار الوعي = نهر الأحاسيس) : هو محاكاة التداعي بالكلمات التي تعوض المتأمل بمغزى مؤثر خلاق يفرض على التداعي أن يكون تداعيا منطقيا. وابتدعه (لتفينوف - روسيا)..وهو أسلوب قديم قدم فكر الإنسان، ولا يعرف متى استخدم أول مرة إلا أن (ليتفينوف) حوله لأسلوب أدبي لأول مرة. وكتب به (دور جاردان) روايته (أكاليل الغار المقطوعة - 1888)، وبنى عليه روايات كاملة كل من (فرجينيا وولف : 1882 - 1941، في روايتها (الأمواج - 1931)، ومارسيل بروست : 1871 - 1922، وجيمس جويس : 1882 - 1941).. وسبقهم (رومان رولان) في فرنسا في روايته (جان كريستوف : 1904).

3- تقنية الميلودراما : وهي الاقتراب من العواطف العميقة والمكثفة، وقد اشتهر بها (مورياك) في رواياته " المرائية : 1941) و" القدر : 1951 " و" كاليكي : 1952 " .

◆ اشهر رواية بأسلوب (تيار الوعي + تقنية " وجهة – النظر ") :

إنها رواية (جيمس جويس - يوليسيس – 1920م).. وهي في البحث عن الحقيقة الضائعة والزمن الفائت، ولها بناء صلب مدروس.. بلغة بسيطة ذات أسلوب متميز وتحكي الرواية قصة يوم واحد هو يوم 16 / حزيران 1904، وتروي قصة حياة عدد من الناس في مدينة (دبلن) منهم يهودي جبان فاسق هو (ليوبولد بلوم) و(أوديسيس) العصري في رحلته اليومية منذ الصباح إلى منتصف الليل ومنه إلى عالم الأحلام.. ومعه زوجته (ماريون) (نظيرة بنيلوب) صاحبة صوت بطبقة عالية. ثم يأتي(ديدالوس) الذي يدرس الحياة دراسة تجريدية فيلتقي مع (بلوم) في مكان يسمى (المدينة الليلية) التي هي نسخة من (الجحيم) فتحكي الرواية عن تلك المغامرة الليلية الروحية. فالرواية : واقعية تمتزج بالتشوش.. ووجهات النظر والمحاكاة الهازئة والأساليب المسرحية الغنائية والقصص المتداخلة والمنطق الفوغي.

*** أسلوبان متضادان في فن استخدام العناصر في الرواية:**

- 1. (السرد)
- 2. (وجهة النظر خاصة)

الأول برع بـه (جـورج مـور: 1852 – 1933) وهـو إذابـة الحـدود بينـها، والثاني برع به (هنري جيمز : 1843 – 1916) وهـو خلـق الحـدود الـتي لا مـبرر لها.. بالتعليق على كل مشهد تقريبا، والسيطرة التامة على إكمال الصورة.. وعكسه (جوزيف كونراد : 1857 – 1942) فهو لا يعلق وجل ما يضيفه هـو سـرد نـاقص للآخرين، وكأنه لم يكن مبتدعا روايته أصلا..

* أسلوب (بلزاك) الروائي وعكس أسلوب (بروست) :

صار لـ"بلزاك"[1] أسلوبه الخاص به، وبه عرف.. وهو في أسلوبه يكرر شخصياته.. ويصنع "ريبورتاج" الرواية الخيالي..، وعكسه (مارسيل بروست : 1871 – 1922) يقدم انطباعات مختلفة عن الشيء ذاته.. في روايته المشهورة (البحث عن الزمن الضائع – 1909) وهو يصور المجتمع الفرنسي منذ الثمانينيات 1880.. ومن خصائصه (الإطالة).

* أسلوب (كيميائية اللفظ scrabbledegook) في الرواية الحديثة :

أسلوب ابتكره (جيمس جويس : 1882 – 1941)، وقد اشتهر في أمريكا.. ويقاربه في العربية أسلوب (الاستعارة) كقولنا : "سارق الخير البشري"، و"الفرح الزلزالي"، مثلا.. وقيل عنه بأنه (مقل) في العبارات وإنه يدفع العبارات والكلمات المفاتيح بسرعة / وعكسه (بروست) الذي يستكمل بناء صوره على مهل بآلاف الضربات – كما قيل – .

* المنطق الفوقي في الرواية :

مصطلح جديد يعني التأليف المتعدد الذي يعتمد على أكثر من موضوع، فيتم التعبير عن كل موضوع وحده، ثم تتداخل المواضيع على التوالي وتتصاعد على مراحل لتصل إلى أوجها في النهاية.

* الرواية الواقعية (النموذج البلزاكي في الرواية) :

استقرت على يد : "بلزاك، وفيكتور هوغو، وشارل ديكنز، وزولا، ونيقولا غوغول".. ويقال : النموذج البلزاكي في الرواية : ويعني امتزاج السيكلوجية والتاريخ والفلسفة معا داخل الرواية..[2]

---

(1)هو فيلسوف الرواية الحديثة (عرف بالمنهج الواقعي منذ 1890م).

(2) زولا: Emile Zola 1902 – 1840م: زعيم الروائيين الطبيعيين المشهورين، وكان يسعى إلى توظيف المنجزات العلمية في أعماله الروائية. له عدد ضخم من الروايات، وله في النقد

*** النموذج الطبيعي في الرواية الحديثة :**

صاحبه "غوستاف فلوبير"[1]، ويعني : أنه يدخل في الرواية "الوصف الفني".. الذي ربما يطول لدرجة أنه لا فائدة منه - كما يقول النقاد - ..

*** الرواية الاجتماعية :**

وتسمى الواقعية المحشوة ! وأسسها "زولا" و"موباسان"[2].

*** تاريخ فترات كتابة الرواية الحديثة :**

1- **فترة كتابة الرواية الاجتماعية** : 1890 - 1910 م .

2- **فترة كتابة الرواية الواقعية** : ما بين عامي 1890 - 1940 م. واشتهرت خلالها الرواية الروسية، وأنها ذات إلهام واقعي اجتماعي.. ومن أوائل الروايات الروسية رواية (محبو الأرض - ميخائيل شولوخوف - 1932 م).. وهي أقرب للرواية الشمولية.

3- **فترة كتابة الرواية النفسية** : عام 1921 م تقريبا، وكانت تسمى "رواية التحليل".. ويعني النقاد بها : "مزيجا من نبرة الاعتراف وتصوير الأهواء وفن الحياة والحوار والاستحضار الخفي لكل ما هو مدهش، والسرد المتقن... ومن أوائل كتابها (أندريه موروا - فرنسا، وكتب رواية بعنوان "أجواء - 1929م" عن

الأدبي [الرواية التجريبية 1880م]، من أشهر أعماله [(إني أتهم) 1898م] وكانت وراية الصاعقة عام 1877م هي انطلاقة شهرته.

(1) "فلوبير" من الأدباء الطبيعيين الذين أثروا فيمن جاء بعدهم في كتابة الرواية، منذ 1880م.. ومثله "دوستوفيسكي".

(2) عرف "زولا" في الرواية الاجتماعية بأنه : يميل إلى الاهتمام بالحتمية أكثر من اهتمامه بالمجتمع.. وهو بذلك يسمو إلى ما فوق السرد "التصوير" الاجتماعي فقط.. و يتفوق على (موباسان).. وهو صانع ما يعرف بـ"الريبورتاج" الخيالي في الرواية الذي نجد في داخله فلسفة اجتماعية.

أجواء مستورة لأسرة رفيعة في باريس. وظهرت الرواية النفسية إلى جانب نمط من الروايات عرف بـ : الرواية المراهقة.. ومن ذلك رواية " حياة جان هرملان القلقة - جاك لا كروتيل - 1920 م " .

4- **فترة كتابة الرواية الرمزية** : وبه تحررت الرواية من الدراسات الاجتماعية والنفسية. وظهرت حوادث الرواية تهتز خفيفة الظل أمام القارئ. ودعا الأدباء إلى مزيد من المرونة وأظهروا موقفهم المزدري من السرد المصنوع !

5- **فترة كتابة الرواية الشمولية** : التي تترصد دلالة الحوادث اليومية.ويغلب على الراوي - هنا - أن يعتقد بأنه في روايته" يصور الحقيقة " وهو قد لا يفعل ذلك ! فهل هو مصور اجتماعي ؟ لا، فهل يقوم في روايته بالتحليل النفسي ؟ لا، إن عليه أن يقنع القارئ بملاحظاته لحركات وتصرفات يقوم بها أشخاص ضمن وجود ما.

6- .. **فترة كتابة الرواية الأسطورية، وكان " لورنس "[1]** : هو أول من أدخل الحس الأسطوري للرواية في إنجلترا وذلك في روايته " أبناء وعشاق : 1913"، التي تثير

---

(1) ينسب إلى "لورنس" في تاريخ العمل الروائي مفهوم " التبجيل اللورنسي" : نسبة له، و يعني : تصوير الملذات الحيوانية ، خاصة الاتصال الجنسي، و إظهار الفكرة المحرمة السوداء في العمل الفني و هي التي تصور عالم الراشدين و تؤكد اختلاف الإنسان عن الحيوان و وجود مرض الروح البهيمية عند الإنسان ! و في عام 1915 دعا (لورنس) إلى إنشاء مدينة فاضلة.. و اختار لها (فلوريدا).. و كتب في مسألة الجنس و الحب (مورياك - من فرنسا) رواية " نهاية الليل : 1935" و " بيداء الحب : 1925" و هو يتلاعب بالمتناقضات إلى ما فيه الكفاية ليشوه المثلث الغرامي القياسي دون أن يجعله مصطنعا.. و يحاول تأكيد الحالة الدينية تجاه الحالة الجنسية، و يطلق على تلك " قذارة اللحم " ، كما اصطلح النقاد على تسمية ذلك بـ " كوميديا الجنس " : ويعني الرغبات و الشهوات المكبوحة مع تجاهل المحبطين.. و أن الشهوة و الحب و الخير من أصل واحد .. و غير ذلك . و إلى " الدوس هكسلي : 1894 - 1963 " تنسب رواية بعنوان " الحب " في الثلاثينيات.

بتعقيداتها الأوديبية (نسبة لأسطورة أوديب' المعروفة) اللاشاعرة بالذات، فقد شرع يؤسطر هواجسه المستحوذة عليه، ليتوارى العقل المجرد وللتوارى المحبة المجرة وليسود اللاشعور بكامل طاقته.. وتسمى هذه الظاهرة "الذخيرة الأسطورية" وتعني : أن الأسطورة زاخرة وترضي حاجة كل فرد ! ورافق(لورنس) الروائية(مي سنكليز : 1865 – 1946).

* مصطلح (الثراء الديكنزي) في الرواية الحديثة :

وإلى (ديكنز) : تنسب فكرة "ثراء الشخصيات في الرواية"، فيقال : ثراء ديكنزي، نسبة له. ودائما ما تكون شخوصه في طور تكوين نفسها.. وتبعه في ذلك (جويس كيري : 1888 – 1957) في ثلاثيته (هي نفسها فوجئت : 1941) و(يكون حاجا : 1942) و(فم الحصان : 1944) .

* إخراج الرواية المسرحي أو السينمائي :

ويدأ بذلك (صموئيل بيكيت : 1906 – .. – وهو إيرلندي، اختار الفرنسية لكتاباته) : وقد قلص من كل ما يستعان به في إخراج الرواية المسرحي أو السينمائي كالملابس والأثاث؛ لكل يتبقى في الرواية كل ما هو زاه بصورة مدهشة. وله مهارة التقاط المادة السهلة وتحويلها لعمل مهم وفي نثره دقة ورشاقة معا وله طاقة كتابة هائلة واشتهر بعبارة "من غير المؤكد" واشتهر كذلك بالصورة الملحة والمثابرة التي توفر نوعا من التأكيد على ما يريد.

* مقارنة بين أداء ومغزى الرواية الفرنسية والإنجليزية والأمريكية :

يعد الإنجليز أقل اهتماما من الفرنسيين بالطريقة والأداة التي بها يؤدون الرواية. ويصون الفرنسيون الرواية من أن تكون تعليمية. ويعد الإنجليز أكثر تمسكا بقوة الأنموذج الاجتماعي في الرواية وبجعله مادة للسخرية والهزل.. أما الفرنسيون فيركزون قليلا على المجتمع وتنصب عيونهم على الإنسان عموما.. أما الأمريكيون فيواصلون تشريح مجتمعهم معتمدين على أن المجتمع عبارة عن حقائق بشرية في الطبيعة.

الرواية عند العرب الحديثين الأوائل

البداية ونشأة الرواية التاريخية والاجتماعية

مقدمة " تاريخ الرواية العربية الحديثة " :

أرخ البعض لظهور الفن الروائي، على أبعد تقدير عند العرب، في الربع الثالث من القرن الماضي، مع رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية "مغامرة تيليماك" بعنوان: "وقائع الإخلال في أخبار تليماك" (1867)[1]، وبعض آخر كان أكثر تشاؤماً، فأرخ لظهور الفن الروائي في فترة تمتد منذ نهاية القرن الماضي، ومطلع هذا القرن، فمنهم من ذهب إلى عد الشكل الروائي العربي الأول كان مع روايات جورجي زيدان (1861-1914) وفرح أنطون (1861-1922) تلك الروايات التي وضعت التراث التاريخي، والإسلامي كموضوع، ومنهم أيضا من عد أن البداية الرسمية للإبداع الروائي كانت مع الطليعة الأولى برواية "زينب" : محمد حسنين هيكل عام 1914 بعد محاولات تمهيدية سبقتها.. في حين عد بعض آخر أن نجيب محفوظ هو الروائي العربي الذي أوصل الشكل الروائي العربي إلى قمة بحثه الاجتماعي.. وهكذا تتعقد تناقضات التاريخ للرواية العربية، وتتنوع الالتباسات وسط هذه المعطيات التاريخية غير المستقرة...

(1) قصة " مغامرة تيليماك " لفينولون، ظهرت في القرن السابع عشر، عام 1699م، و ظهرت في الفترة التي تراجع فيها مستوى القصة و ازدهرت الرواية العاطفية على حسابها، فاستحقت الإشارة و الرجوع إليها بالاهتمام .. فترجمها الطهطاوي .. مع ملاحظة أننا نخص الحديث عن الأدب الأردني وحده مفصلا في الأولراق القادمة .

جدول ملخص لتاريخ الرواية العربية :

اسم الراوي	البلد	عنوان الرواية	المنهج
سليم البستاني 1884-1848	لبنان	1-الهيام في فتوح الشام 1874 2-زنوبيا 1871 3-بدور1872 4-أسماء1873 5-بنت العصر1875 6-فاتنة1877 7-سلمى 1878 9- سامية 1882	- هو رائد الرواية العربية التاريخية. نشر أعماله في مجلة الجنان (مجلة والده) المؤسسة عام 1870م. وكتب في رواياته عن "الحب الساذج". سمات رواياته: 1-فيها لغة دارجة. 2-تقترب من الوعظ. 3-غير قادرة على فضح القيم المهزوزة. 4- فيها أفكار تنويرية.
سعيد البستاني 1884م	لبنان	ذات الخدر	- تلميذ سليم البستاني
جورجي زيدان 1819 - 1914م	لبنان	-حضارة الإسلام في دار السلام - فتاة غسان غادة كربلاء	- كتب 21 رواية.. تتجه في أغلبها للتاريخ الإسلامي.. - اتخذ اتجاه "سكوت" الإنجليزي منهجا له.
محمد المويلحي 1858 - 1930م	مصر	حديث عيسى بن هشام 1907م	رواية اجتماعية.. فيها شكل المقامات.. تترابط بتعاقب زمني.. عناصر القصة ضئيلة.. فيها راوية (عيسى بن هشام) والحكيم

اسم الراوي	البلد	عنوان الرواية	المنهج
			الفرنسي.
محمد حسين هيكل 1888 -	مصر	زينب 1912 م[1]	أول رواية فنية عربية ناضجة. - في الرواية : شخصية (حامد) و(زينب) والحب الريفي الفاتن ! فقد نبعت أفكار ومأساة زينب من المنبع الريفي نفسه . - استخدم بعض اللهجة العامية.
معروف الأرناؤوط 1892 - 1948	سوريا	سيد قريش، بعد 1920 م طارق بن زياد، فاطمة البتول، عمر بن الخطاب..	- رائد الرواية السورية الحديثة
محمود طاهر لاشين 1894 - 1954	مصر	حواء بلا آدم 1934م	- فيها توازن وتتصف باتساع تناولها للمجتمع المصري. - في عمله غلبة الوصف المكاني.
شكيب الجابري 1912 -	سوريا	-نهم 1937 -قدر 1939 -قوس قزح 1946 - وداعا يا أفاميا 1961	- كان في رواياته ممثلا صادقا لعصره القلق. - يمثل صراع الرجوازية مع غيرها
توفيق الحكيم	مصر	عصفور من الشرق 1938	- يجسد الموقف العدائي من الغرب .

(1) اكتشف النقاد حديثا رواية لـ "خليل أفندي خوري" من لبنان، بعنوان "وي .. إذن لست بإفرنجي" و موقعة بـ 1850م.

اسم الراوي	البلد	عنوان الرواية	المنهج
		عودة الروح	- بطلها "محسن" وفيها استعراض لجوانب حياته.. ويفسر المواقف كيفما يرى ويحاول تنظيم سلوك الشخصيات بأسلوب عاجز ولا يتنامى مع أسلوب الرواية الحديثة ..!
يحيى حقي	مصر	قنديل أم هاشم 1944	- المصالحة بين الغرب والشرق.. فيتعلم البطل في أوروبا الطب والحب معا.. وفي ذلك يزاوج بين العقل والروح !
نجيب محفوظ	مصر	عبث 1939 خان الخليلي 1945 أولاد حارتنا 1959 السراب 1949 ميرامار 1967 ملحمة الحرافيش 1977	تاريخية اجتماعية رمزية نفسية سياسية تراثية

1- المسرحية [1]:

تعريفها :

هي فن نثري كتابي، يهدف إلى تغيير أو عرض شأن من شؤون الحياة، أمام جمهور النظارة، بواسطة ممثلين يتقمصون شخوص أفراد المجتمع ويتحدثون بألسنتهم.

نشأة المسرح:

كتب معظم النقاد عن ظهور المسرح في القرن الخامس قبل الميلاد ! وأنه بدأ بطقوس وشعائر دينية، ثم تحول إلى هدف إنساني هو تطهير النفس من التراجيديا، ونقل مقياس الحياة في الكوميديا، وبدأ هذا الفن كجزء من عبادة الإله، كنشيد تلقيه جوقة متفجعة لذهاب الإله، فالأغاني له حتى يعود للحياة في الربيع، واسم المسرح اليوناني القديم : (الديغرام).

أشهر مسرحي يوناني قديم :

- بلوتس 254 قبل الميلاد – 184 قبل الميلاد .. وكتب الملهاة اليونانية القديمة.. وأخذ عنه كثيرا الأوروبيون اليوم..
- ترنس 159 قبل الميلاد – 195 قبل الميلاد [2].

---

(1) من اهم الكتب التي يمكن الاعتماد عليه هنا عمر الدسوقي : المسرحية نشأتها و تاريخها واصولها، دار نهضة مصر، 1989م. و كذلك عز الدين إسماعيل : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط(7)، 1978م، ص 238.

(2) و كذلك كانت نشاة المسرح الحديث في أوروبا : أخلاقية دينية.

أول مسرح في العصر الحديث :

صنعه شيكسبير 1564 – 1616 م، عام 1576 م على مقربة من لندن.وكان المسرح من النمط الكلاسيكي = الاتباعي.

وفي فرنسا :

- كورني 1606 – 1684 م / كتب كلاسيكيا : مأساة السيد .
- راسين 1636 – 1699 م / كتب كلاسيكيا : فيدر.
- موليير 1622 – 1673م.. وهذا لقبه واسمه الحقيقي : "جان بابتست بوكلان" .. كتب "دون جوان" و"النساء المتحذلقات" ... وعني بالموضوعات الاجتماعية وبتصوير عصره ونقده ! على خلاف مع الاتباعيين ..

وفي إنجلترا :

- دريدون 1660 – 1700م.
- بوب 1688 – 1744م.
- جورج برنارد شو1885 – 1950 م.. ومن أشهر مسرحياته "جان دراك 1923 م

وفي إيطاليا[1] :

- لوساج .. مخترع المسرح الإيطالي
- أوجين سكريب 1791 – 1861م / رومانسي.. ألف "معركة السيدات" .
- لابيش 1815 – 1888م.. ألف "قبعة قش من إيطاليا" .

---

(1) يسمى المسرح في إيطاليا : (فودفيل) .

وفي النرويج :

- إبسن 1828 - .. كتب أولا : "كوميديا الحب" 1862 م.. وهو كاتب فكري أخلاقي ! ومما كتب "بيت الدمية" و"البطة البرية" . وكانت المسرحيات من المدرسة الاجتماعية الواقعية .

أنماط مدارس المسرح :

1- المسرح الكلاسيكي :

- يلتزم بالوحدات الثلاث : الموضوع والزمان والمكان - كما قال عنه" أرسطو".

- وتسمى هذه المدرسة في فن المسرح : المدرسة الاتباعية ... ومن مبادئها :

- أن يكون لكل مأساة مغزى.
- الالتجاء للتاريخ لاقتباس الموضوعات.
- عدم الالتجاء للغرائب والخوارق.
- الأخلاق مهمة وهي الفاضلة.
- لا تمثل الحوادث العنيفة أمام النظارة.
- المأساة لا بد أن تكون شعرا !

2- المسرح الإبداعي = الدراما = الرومانسي[1] :

في إنجلترا :

- وردز ويرث 1789م.
- كوليردج 1798 م.

---

(1) و اختلف في شكسبير : أهو كلاسيكي الطابع أم رومانسي ، فيما صنع من مسرح !

طبيعة المسرح الرومانسي :

يعطي طابع جماعي يشارك به الجميع، فيتكون من مؤلف ومخرج وجمهور، وهناك ثمة اختلاف بين الاحتفال الجماعي والمسرحية، حيث أن الاحتفال الجماعي: احتفال مركب دال، أما المسرحية فمرتبطة بهدف إنساني عام وجمهور.

أسباب وجود العمل المسرحي :

1. لأنه الفن الأكثر قدرة على التعبير عن إرادة الجماعة الإنسانية في سمتها نحو مزيد من العربية.
2. لتصوير الإرادة الإنسانية في صراعها مع القوة الغامضة التي تحدها أو تقلل من شأنها، ونحن نجتذب إليها؛ لأنها ترينا الواحد منا وهو يكافح هذه القيم المكبلة، أو ضد القانون الاجتماعي، ونقد نفسه إن اقتضى الأمر.

* القصيدة المسرحية :

ترجع إلى (أرسطو) وأثره في النقد والفن الأدبي في أوروبا ..

* نشأة فن المسرح في البلاد العربية – مع "مارون النقاش" :

عرف العرب المسرح عام **1848م** على يد مارون النقاش، وقد جلبه من إيطاليا .. ثم تلاه آل البستاني.. ومسرح الرحباني.. وآل القباني – في سوريا.. وترجم (مارون النقاش) مسرحية (موليِر – البخيل) .. ثم نقل ابن أخيه (سليم النقاش) المسرح إلى مصر،لكن العرب عرفت المسرحية قبل ذلك قديما، وكانت متمثلة بظهور ما يلي في مصر :

- خيال الظل – ابن دانيال الكحال ت 710 هـ / رواية "طيف الخيال" .
- البابات،
- القراجوز،
- مسرح الشوارع الشعبي..

المسرح عند العرب[1] الأوائل

البداية والنشأة والتطور

من الغنائي فالتاريخي فالاجتماعي

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
مارون النقاش 1817 - 1855	ترجم مسرحية (البخيل) لـ : موليير الفرنسي. -أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد. 1849م. -الحسود السليط 1853	لبنان	1848م	أول مسرحية على المستوى العربي -مسرحية اجتماعية عصرية.
خليل اليازجي	المروءة والوفاء	لبنان	1786	- أول مسرحية كتبت شعرا
أحمد شوقي[2]	-علي بك الكبير	مصر	1868	-كتب المسرح شعرا -اتخذ الملهاة والضحك وسيلة

(1) يمكن الرجوع إلى محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط(3)، 1980م.. و الخلاف بسيط في بعض تواريخ الأعمال أو أسبقية عمل على عمل.. و هذا أمر طبيعي، فالتواريخ في زمن لا يهتم فيه بالتوثيق تضيع مع ما يضيع !

(2) من الاتجاهات الجديدة في فن المسرح:المسرح الملحمي، و مسرح العبث، و الشعر المسرحي: واشهر من كتب في الشعر المسرحي"أحمد شوقي"، وكتب مسلاة بعنوان (الست هدى)، وأحداثها مأخوذة من المجتمع المصري، أما باقي مسرحياته فمن المآسي، وقد اختار موضوعاتها إما من التاريخ العربي مثل "عنترة"، "مجنون ليلى"، وإما من التاريخ المصري

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
	-كليوباتره -الست هدى - مجنون ليلى وعنترة			لنقد العيب الاجتماعي. -لم يوفق في اختيار بعض موضوعات مسرحه.
سلامة حجازي	صدق الإخاء	مصر	1888	- رائد المسرح الغنائي
سليم البستاني 1848-1884م	-الاسكندر -قيس وليلى	لبنان	-	نشرت في الجنان
أحمد أبو خليل القباني 1865 - 1902م	- ناكر الجميل - وضاح . - مثل في مصر مسرحيات كثيرة... بين أعوام 1884 - 1900م	سوريا	1880	- ترك سوريا فارا إلى مصر؛ بعدما يئس من التمثيل في سوريا..
مصطفى كامل	فتح الأندلس	مصر	1892	شارك في النهضة المسرحية
شنامي	- زواج الشاعر	تركي - في	-	- ترجم لـ : موليير وراسين.

القديم أو الحديث مثل:"مصرع كليوبترا"، "قمبيز"، "علي بك الكبير"، ومع أن الشاعر المسرحي مطالب أن يبتعد بمسرحياته عن الطابع الغنائي، إلا أن مسرحيات أحمد شوقي يبرز فيها هذا الطابع، وهو من المآخذ التي سجلها النقاد على مسرحياته.. و قد ترجم خليل مطران عددا من مسرحيات "شكسبير" شعرا، ثم جاء عزيز أباظة فكتب عددا كبيرا منها: "قيس ولبنى"، "العباسة"، "شجرة الدر"، "غروب الشمس"... وغيرها

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
أفندي 1824 – 1871 م		مصر		
نامق كمال	-كلنهال -زوواللى جوجوق	تركي – في مصر	–	–
يعقوب روفائيل صنوع 1839 – 1912 م	-غندورة مصر،1876م - زبيدة، - الضرتان، - الصداقة، - البورصة.. .. .. الخ	مصر	–	- سماه الخديوي : موليير مصر. - كتب 32 مسرحية.. في أغلبها مهازل قصيرة !
فرح أنطون 1874 -	- ترجم "أوديب الملك" ومثلها. - ألف "مصر الجديدة ومصر القديمة" 1913م - السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم، 1914 م.	لبنان	1911	- نشر مقالاته وأفكاره في مجلته "الجامعة". - بث من خلالها أفكاره الاجتماعية والسياسية والإنسانية والوطنية.. إضافة لموقف الغرب الغادر الطامع في الشرق !
إبراهيم رمزي	- الحاكم بأمر الله، - أبطال المنصورة، - بنت الإخشيد، - البدوية،	مصر	1914 1915 1916 1918	كلها من المسرحيات التاريخية ..

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
	- إسماعيل الفاتح،		1937	
	- شاور بن مجيد.		1938	
	- صرخة طفل			
			1923	- من المسرح الاجتماعي.
محمد تيمور	العصفور في القفص	مصر	1918	مسرحية ذات أسس أجنبية (فرنسية) .
	عبد الستار أفندي		1918	
	الهاوية		1921	
توفيق الحكيم	- الضيف الثقيل	مصر	1919	
	- المرأة الجديدة		1923	- لها أصول فرنسية.
	- أهل الكهف			- أهل الكهف : مثال للمسرح الحديث المستقل والذي تغني فيه القراءة عن التمثيل ..
روكس العزيزي	هات الكاوي يا سعيد	الأردن	1919	مثلها مسرح الروم الأرثوذكس/ مادبا
علي أحمد باكثير	- اخناتون		1943	- اتجاه قومي من التاريخ
	- نفرتيتي		1943	
	- قصر الهودج		1944	
خليل المنداوي 1906 -	هاروت وماروت	سوريا	1945	- استمد مسرحيته من التراث اليوناني والعربي.. وقد أدخل الصراع بين الإنسان والآلهة: الأسطورة.. - تعامل المنداوي مع الأسطورة اليونانية بحرية

اسم المؤلف	المسرحية	البلد	العام	ملاحظات
				التعبير والتبديل والزيادة والنقصان.. - أول من حول المسرح من الخشبة إلى الأدب المقروء .. من هنا تحول لكتابة المسرح الواقعي .. خوفا من الرقيب على الدين ! بين 1945 - 1964م.
	- طيف المتنبي - أبو محجن الثقفي - نكبة ابن رشد - المتجردة - وضاح اليمن - ميلاء - الحب - طريق العودة.			- ثم نشر المسرح الواقعي.. والبداية مع اللاجئين الفلسطينيين.. وتسيطر على المسرحية الميلو دراما الخطابية.
عزيز أباظة	قيس ولبنى العباسة عبد الرحمن الناصر	مصر	1943 1945 1947	اتجه للتاريخ العربي الإسلامي.. - تأثر بأحمد شوقي..

أما تعليل عدم نشأة المسرح عند العرب القدماء فمرده إلى أن :

الوسط الجنوبي (الصحراء) لا تسمح بتطور الخيال بما تحمله من قسوة وصرامة، وكون البدوي كثير الترحال، فهو في صراع مع أنداده من أجل الحياة، وبشكل متكرر مستمر، مما لا يسمح بتكون المسرح كما نعتقد.

المسرح في الأردن (انظر أوراق الأدب الأردني كاملة):

بدأ مبكراً عام 1919 مع (روكس العزيزي) ومسرحيته (هات الكاوي ياسعيد)، وأول من ترجم مسرحية (يوسف صوالحة) وجعلها بعنوان (الملاك والشيطان)، عام 1918، ثم (زكريا الشوملي) ترجم مسرحية شكسبير (هاملت). ثم تطور المسرح الأردني عام 1980م، وكتب (عبد اللطيف شما) أن أول مسرحية في ذلك الوقت – رغم سبق بعض الأعمال لها – كانت بعنوان (المصيدة)، من تأليف (أغاثا كريستي) وترجمها (محمد عصفور). وأول مسرحية للأطفال في تلك الفترة بعنوان (الأمانة كنز) عام 1980م، للمسرحي (يوسف ممتاز). وكانت أول مسرحية للطفل في الأردن عام 1971م لمؤلفها (خيري أسعد) بعنوان الحمار الراقص.[(1)]

عناصر المسرحية:

1. المكان 2. الزمان 3. الحوار4. الصراع 5.الحدث 6. العقدة 7. الشخوص. 8. النهاية 9. الحركة.

أشكال المسرحية:

1. المأساة: وهي مسرحية تتناول قضايا إنسانية جادة وغالباً ما تكون نهاية مثل هذه المسرحيات حزينة.

---

(1) أهم مرجع في تاريخ المسرح في الأردن كتاب غنّام غنّام: موجز تاريخ المسرح الأردني، مراجعة وتدقيقه: حاتم السيد، وزارة الثقافة الأرنية، عمان - الأردن، ط (1) 2008م.

2. الملهاة: وهي مسرحية تهدف إلى نقد المجتمع عن طريق الإضحاك وتتناول الجوانب السارة.

والمسرحية عند اليونان ترتبط مع الدراما، والدراما تعني : العمل أو الحركة، والشعر الدرامي هو الشعر الحركي والذي يكتب ويمثل، وتقسم الدراما عند اليونان إلى مأساة وملهاة، وفي العصر الحديث تغير معنى الدراما فأصبح يطلق على الجاد من الأعمال الممثلة...

شخصيات المسرحية:

1. الشخصيات النامية: وهي التي تتغير وفق تغير الحوادث، وليس لها موقف ثابت.

2. الشخصيات الثابتة: وهي التي لا تتأثر بالأحداث، بل تؤثر فيها وموقفها ثابت.

جدول مقارنة بين الدراما والتراجيديا في المسرح

المجال	مسرحية الملهاة = الدراما	مسرحية المأساة = التراجيديا
المضمون	لنقد المجتمع بأسلوب ساخر. - خليط بين الحزن والجد والهزل	لمعالجة قضية جادة كبيرة . - لم تسمح بالضحك أو الفكاهة
اللغة	سهلة التناول . - نثرا	قوية الألفاظ . - غلبت شعرية
الأسلوب	ساخر . - تضع الأعمال العنيفة أمام الناس	جاد . - الأعمال العنيفة ممنوعة .
الشخوص	عاديون من عامة الناس . - شخصيات مألوفة	من ذوي المكانة في المجتمع . - من الملوك أو الأمراء.
النهاية	غالباً ما تكون سعيدة .	غالباً ما تكون حزينة بموت بطل المسرحية

مقارنة بين القصة والمسرحية

المجال	القصة	المسرحية
الحوار	عنصر ثانوي فيها أوسع سرداً ووصفاً وتعبيراً.	عنصر أساسي فيها مقيد بفصول المسرح زماناً ومكاناً
الشخوص	يروي قصتها كاتب القصة.	تعيش وتروي قصتها بنفسها.
نظرة الكاتب	له أن يطيل ويضيف ولا تتعدى معرفته أصول كتابة القصة.	ليس له أن يطيل أو يضيف ولا بد أن يلمّ بأصول المسرح.
الزمان والمكان	غير مقيدين	تقيد المسرحية بزمان ومكان محددين
النهايات	لها أن تكون مغلقة أو مفتوحة	لها أن تكون سعيدة أو حزينة ومغلقة .

3. الخاطرة [1]:

تعريفها :

- ✓ الخاطرة هي تعبير عمّا يتحرك في القلب من رأي أو معنى، عند مشاهدة أمر مألوف، ممثلاً لرأي الكاتب أو إحساسه بهذا الأمر المألوف.
- ✓ أهم كتابها العرب:

(أحمد أمين) في كتابه المشهود (فيض الخاطر).

- ✓ عناصر الخاطرة:

1. الإيجاز
2. الموقف المألوف
3. الفكرة الدالة.

- ✓ تعريف الفكرة الدالة:

هي الفكرة اللافتة التي يخرج بها الكاتب عند مشاهدة أمر مألوف فيلفت نظر القارئ إليها.

---

(1) ظهرت المقالة متزامنة مع الخاطرة مع كتابات (ريتشارد) وتاريخها الدقيق غير معروف.

4. المقالة:

تعريفها :

المقالة: هي قطعة نثرية، محدودة الطول، تعالج قضية موضوعية عامة، من وجهة نظر كاتبها ولا يُعرف لها تعريف محدد ولا تاريخ صدور.

عناصر المقالة:

1. عنصر موضوعي: وهو الحقائق العامة التي يعرفها كاتب المقالة.
2. عنصر ذاتي: وهو موقف الكاتب من هذه الحقائق وعرضه وجهة نظره فيها.

أقسام المقالة :

1. البداءة (المقدمة): ودورها هو التهيئة لما يأتي بعدها فيها عنصر التشويق.
2. العرض: ودوره أن يتناول الكاتب من خلاله الأفكار، ويبدي رأيه فيها ويشترط ألا يكون هناك انقطاع بين العرض والمقدمة.
3. الخاتمة: ودورها يتم فيها تلخيص الأفكار المهمة في المقالة.

مقارنة بين الخاطرة والمقالة

المجال	الخاطرة	المقالة
الفكرة	عارضة تتحرك عند مشاهدة أمر مألوف	ذاتية تعالج قضية موضوعية عامة.
الأمر المعالج	لا تحتاج في معالجتها لأمرٍ ما إلى أدلة لأنها قلبية.	تحتاج إلى أدلة لمعالجتها قضية عامة.
الطول والقصر	موجزة نسبياً	طويلة نسبياً
القضية المتناولة	ليست بحاجة إلى إعداد، وتغلب الذاتية عليها	بحاجة إلى إعداد، فيها ذاتية وموضعية معاً

5.الرسالة:

تعريفها من خلال أشكالها :

أشكال الرسالة:

1. الرسائل الديوانية (الرسمية): وهي تكون بين من يرتبطون بعلاقة عمل، ومنها ما اصطلح على تسميته العامة "الاستدعاء"
2. الرسائل الإخوانية (الشخصية): وهي الـتي تكـون بـين مـن يرتبطـون بعلاقـة شخصية ومن هم بمنزلة الإخوان.

مجالاتها :

مجالات الرسائل الديوانية:

1. بين الدول
2. بين المواطنيين ومؤسسات الدولة
3. بين مؤسسات الدولة بعضها البعض.

مجالات الرسائل الإخوانية:

1. بين الإخوان .
2. بين الأخوان ومن هم بمنزلة الصداقة.

طريقة كتابة وشكل الرسالة الديوانية :

1. في أعلى الجانب الأيمن(عنوان المرسل إليه).
2. في أعلى الجانب الأيسر (التاريخ).
3. في وسط الصفحة (وظيفة المرسل إليه).
4. في أسفل الجانب الأيسر(وظيفة المرسل واسمه وتوقيعه).
5. الموضوع يكتب أولاً.
6. تحية البداءة.

7. عرض الموضوع المطلوب.
8. تحية الخاتمة.

✓ الترويس هو : كتابة العنوان والتاريخ في رأس الصفحة الأيمن والأيسر في الرسالة الديوانية.

مقارنة :

خصائص الرسالة الديوانية:

1. الإيجاز
2. الوضوح
3. الرصانة في التعبير
4. خالية من العاطفة.
5. تخاطب الفرد بضمير الجمع...

خصائص الرسالة الإخوانية:

1. عدم التقيد بشكل معين
2. البعد عن التصنع.
3. بساطة العاطفة.

"نموذج رسالة ديوانية"

الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة الأكرم السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، الموضوع: طلب إجازة سنوية فبعد التحية، أرجو التلطف بمنحي إجازتي السنوية للعام الدراسي الحالي واقبلوا كامل الاحترام



مقارنة بين الرسائل الديوانية والإخوانية

المجال	الرسالة الديوانية	الرسائل الإخوانية
الشكل	لها شكل معين في كل دولة.	لا تتقيد بشك معين.
العاطفة	تخلو من العواطف.	فيه صدق العاطفة وحرارتها.
العلاقة	علاقة عمل رسمية.	علاقة صداقة.
العمل	رسمية العمل.	شخصية .
من الأسلوب	1. الايجاز نسبياً. 2. رصانة التعبير. 3. تخاطب الفرد بصيغة الجمع بنوع من التكلف.	1. الطول نسبياً. 2. بساطة التعبير . 3. خالية من التخاطب الذي يحوي التكلف.

6.السيرة [1]:

تعريفها :

- ✓ السيرة: هي ترجمة لحياة أو جزء من حياة شخصية إنسانية فارقة ذات تميز معين.
- ✓ أوهي سرد نمطي حكائي متماسك في فضاء زماني ومكاني محدد للحياة.. يتولى فيه الراوي ترجمة حياة خصوصية إبداعية في مجال معرفي حيوي، بعمق لما يستحق أن يروى.. فيقدم الراوي تجربة تستحق أن تقرأ. وتتمثل في سردية السيرة عناصرها الرئيسة وشروط أسلوبها وتعبيرها.

---

(1) من الكتب المفيدة إحسان عباس : فن السيرة، دار المستقبل، بيروت، 1989م. ويقال: إن (جاك لاكان) هو أول كاتب سيرة في العصر الحديث في القرن 19م.

نوعاها :

1. السيرة الذاتية: وهي التي تترجم لحياة كاتبها.. فيروي الراوي أحداث حياته.. ويركز على ما تتميز به شخصيته، بانتخاب حلقات من حياته يحشدها بأسلوبية خاصة تصنع نصا سرديا متكاملا ومتماسكا ذا مضمون مقنع ومثير ومسلّ .

2. السيرة الغيرية: وهي التي تترجم لحياة غير كاتبها.. ويتطوع فيها الراوي السردي الغيري لرواية حياة إبداعية في مجال حيوي معين، يعتقد بأهميتها، فضلا عن صلاحيتها للتقديم. فيحشد الراوي كل ما يمكن من معلومات حول شخصيته.. مع المحافظة على روح التوازن والفاعلية والموضوعية للسرد..

أشهر سيرة عربية مكتوبة :

سير المغازي = وتعني غزوات النبي محمد – صلى الله عليه وسلم–، وأول من كتبها الصحابي الجليل عروة بن الزبير – رضي الله عنه، فعثمان بن عفان، فمحمد بن مسلم الزهري، فمحمد بن اسحق وهذب سيرته من القصص الشعبية والشعر المنحول ابن هشام . . وعرفت سيرة النبي المصطفى، صلوات ربي وسلامه عليه وسلم، باسمه.

أقدم سير عربية قديمة:

سيرة المغني والموسيقي العربي اسحق الموصلي .. وابنه إبراهيم.. ثم سيرة(أبي حيان التوحيدي – ومن سيرته نعرف سبب بقائه وحيدا وإقدامه على حرق كتبه !) .. ومن السير الفكرية الفلسفية سيرة (ابن سينا) ..

أشهر سيرة عربية قديمة :

سيرة ابن خلدون (ت 808 هـ) بعنوان: "التعريف بابن خلدون ورحلته شرقا وغرباً".

أول سيرة عربية من العصر الحديث :

سيرة (أحمد فارس الشدياق : ح 1860 م – لبنان) : "الساق على الساق فيما هو الفارياق "[1].. ثم سيرة (علي الجارم :1881 – 1949م– مصر) .

أهم السير الحديثة :

- أحمد أمين :"حياتي".
- طه حسين :"الأيام".

أشهر العرب من كاتبي السيرة الغيرية الحديثة :

1. محمد حسين هيكل. "حياة محمد صلى الله عليه وسلم".
2. عبقريات العقاد ..
3. فدوى طوقان. " أخي إبراهيم ".

الخصائص (السمات) الفنية للسيرة الغيرية:

1. ترتبط بالأحداث التاريخية الملازمة لصاحب السيرة.
2. فيها قدر من الخيال غير المخل بقوتها وأهميتها.
3. تتسم بأسلوب قصصي غير حر.
4. فيها قضايا اجتماعية لها أثرها على صاحب السيرة.

أنواع من السيرة الذاتية متداولة حديثا :

1- السيرة الذاتية الشعرية : وهي سرد سيرة ذاتية يكتبها شاعر .
2- السيرة الذاتية القصصية : سرد سيرة ذاتية يكتبها قاص.
3- السيرة الذاتية الروائية : سرد سيرة ذاتية يكتبها روائي.
4- السيرة الذاتية النقدية : سرد سيرة ذاتية يكتبها ناقد عن منهجه ونظريته .

---

(1) قيل سبقه سيرة محمد فريد أبو حديد .

5- قصيدة السيرة الذاتية : سيرة ذاتية مكتوبة شعرا.. ذات نزعة سردية.

6- قصة السيرة الذاتية : سرد سيرة ذاتية مكتوبة قصة.

7- رواية السيرة الذاتية : سرد سيرة ذاتية مكتوبة رواية.

8- الشهادة : نمط من السيرة الذاتية أو الغيرية يتناول تجربة معينة تكتب للمساهمة في مؤتمر أو ندوة.

أنواع من السيرة الغيرية متداولة حديثا :

1- السيرة الغيرية الشعرية : سرد سيرة لشاعر منتخب.

2- السيرة الغيرية القصصية : سرد سيرة لقاص منتخب.

3- السيرة الغيرية الروائية : سرد سيرة لروائي منتخب.

4- السيرة الغيرية النقدية : سرد سيرة لناقد منتخب.

5- قصيدة السيرة الغيرية : قول شعري ذو نزعة سردية لشخصية منتخبة.

6- قصيدة السيرة الغيرية : قول شعري ذو نزعة سردية لشخصية منتخبة.

7- قصة السيرة الغيرية : سرد فني قصصي لشخصية منتخبة.

8- رواية السيرة الغيرية : سرد فني روائي لشخصية منتخبة.

* من السيرة :

المذكرات:

وهي حكي سردي سيري استرجاعي يقوم به الراوي بوصف مشاهد سبق وأن سطرها في ظروف معينة.

اليوميات :

وهي سرد سيري يخضع كاملا لسلطة الزمن اليومي .. ويتقيد بالظروف الزمانية والمكانية والسياسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية.

المقالة الذاتية:

وهي سرد نثري متنوع الموضوعات حسب المنهجية والفكرية التي يعتمدها الكاتب. وتتمحور المقالة حول فكرة معينة.. فلسفية أو اجتماعية أو علمية أو... وتمتاز المقالة الذاتية ببساطة تعبيرها وطرافتها ولغتها السهلة..

أدب الرحلات:

وهو سرد نثري يعتمد آلية الوصف المشهدي المباشر.. ويقوم الرواي المرتحل الذي يتنقل بين المدن بتسخير حواسه كلها وشحذ إمكانياته لتعمل بأقصى طاقة ملاحظتها في التصوير والمشاهدة والتحسس والتذوق.. ليعكس ذلك كله في مدونات أدبية تصف وتصور المشهد الاجتماعي والإنساني والحضاري في حدود زمانية ومكانية لرحلة معينة[1].

أوائل كتاب السيرة في بلاد الشام

عنوان السيرة	صاحبها	السنة
الساق علي الساق فيما هو الفارياق	أحمد فارس الشدياق	1801 - 1887
كذا أنا يا دنيا	خليل السكاكيني	1955
سبعون	ميخائيل نعيمة	1959
الشريط الأسود	عيسى الناعوري	1973
البئر الأولى	جبرا إبراهيم جبرا	1987
شارع الأميرات		1994
أيامي	نقولا زيادة	1992
الوطن في الذاكرة	فيصل حوراني	1994
العودة إلى الصفر		1996
غربة الراعي	إحسان عباس	1996
رحلة جبلية صعبة	فدوى طوقان	1999

(1) و من أنواع السيرة كذلك : المقالة الصحفية الذاتية .

7. البحث:

تعريفه :

هو فن نثري كتابي، فيه عرض كتابي مكتمل، واع للحقيقة، التي توصل إليها الباحث في أمر ما بعد التنقيب والفحص.

أهداف البحث:

1. كتابة الحقيقة
2. السعي لمعرفة الحقيقة.

سمات "خصائص البحث":

1. الدقة
2. الأمانة
3. قول الحقيقة
4. المباشرة بالتعبير الدقيق

صفات الباحث الجيد:

1. لا يعممّ في حكمه.
2. يكشف الحقيقة دون زيف.
3. لا يتسرع في إصدار الأحكام.
4. يوثق معلوماته التي يأخذها.
5. ترتيب المصادروالمراجع.
6. لا يتقبل رأياً بلا مناقشة.
7. يتناول آراء الآخرين بأمانة.

سمات فكرة البحث:

1. لا تعميم في الحكم
2. لا تشبيه زائف
3. ليس فيها خطأ في استنتاج.

سمات التعبير في البحث:

1. التركيب واضح
2. الألفاظ محدودة الدلالات
3. الدقة في التعبير

أنواع فهرست المكتبة التي يستخدمها الباحث [1]:

1. فهرست المؤلف
2. فهرست العنوان
3. فهرست الموضوع.

نموذج لورقة عنوان بحث

الهوية في الشعر العربي المعاصر

إعداد

دعاء عماد

الفصل الدراسي الأول

2007/ 2008م

---

(1) و هي أنواع البحث الإليكتروني – الآن – عن طريق الإنترنت.

ثانياً: الفنون اللسانية..

1. الخطبة[1]:

تعريفها :

هي كلام يلقيه الخطيب في جمهور يستمع إليه مشافهة، للإقناع أو الاستمالة.

أطراف الخطبة:

1. الخطبة
2. الخطيب
3. الجمهور المستمع...

عناصر الخطبة:

1. الاستمالة عن طريق العاطفة.
2. الإقناع عن طريق الأفكار.

أنواع الخطبة:

منها السياسية، والحربية، والدينية، والاجتماعية ...إلخ.

سمات (خصائص)الخطبة:

1. حسن الأداء في (الصوت – الإشارات – النبرات ...إلخ) .
2. الإيقاع.
3. الترادف.
4. قصر الجمل.

---

(1) يعرفها مجدي وهبة: بيان جاد يلقيه شخصية أمام جمع من الناس. ويعطي لها أنواعاً حسب استخدامها؛ مثل: الخطبة الحماسية، أو المملة، أو الرسمية، أو العنيفة، أو المثيرة، أو غيرها.. من ص 205، 531، 484، 222، 371، 172.

5. التنوع في ذكر الجمل ومن ذاك التنوع في الخبر والإنشاء.

2. المحاضرة:

تعريفها :

هي فن لساني يتناول المحاضر فيه موضوعاً معداً على جمهور من المثقفين؛ بغية إثارة اهتمامهم؛ كي يؤدي ذلك الاهتمام إلى فعل.

أطراف المحاضرة:

1. المحاضرة
2. المحاضر
3. الجمهور...

سمات المحاضرة:

1. إثارة الاهتمام
2. التشويق
3. الجدة في الأفكار...

3. المناظرة:

تعريفها :

هي حوار شفوي بين طرفين حول قضية مختلف عليها، أمام جمهور مستمع بين محاضرين اثنين أو أكثر بهدف إبطال رأي الغير.

أطراف المناظرة:

1. القضية المختلف عليها
2. الجمهور المستمع
3. وجود متناظرين أو أكثر.

آداب المناظرة:

1. عدم جرح مشاعر المستمعين
2. عدم التعرض لحياة الخصم الخاصة
3. احترام الخصم والجمهور

صفات المناظر الجيد:

1. قوة الحجة
2. هدوء النفس
3. طلاقة اللسان
4. سرعة البديهة

من المناظرات الأدبية في العصور الأدبية العربية القديمة الزاخرة :

مناظرة بديع الزمان الهمذاني وأبي بكر الخوارزمي...

مقارنة بين الخطبة والمحاضرة والمناظرة

المجال	الخطبة	المحاضرة	المناظرة
الأهداف	للإثارة والاقناع.	لجذب اهتمام السامعين كي يؤدي إلى عمل معين.	إثبات موقف أو رأي وبطلان الطرف الآخر
المناسبة	ترتبط بمناسبة .	لا ترتبط بمناسبة.	ترتبط بمناسبة .
الجمهور	لا تحتاج إلى جمهور مثقف.	تحتاج إلى جمهور مثقف ومتخصص.	تحتاج إلى جمهور مثقف وقادر على إصدار الحكم
الموضوع (العنوان)	تحدده المناسبة.	يحتاج إلى بحث ودراسة .	قضية مختلف عليها بين طرفين.
العاطفة	تُغلّب العاطفة على العقل	تُغلّب العقل على العاطفة .	تُغلّب العقل وتلغي العاطفة.
المتحدث	واحد.	واحد.	اثنان فأكثر .

الأدب المقارن

قبل البداية :

تعتني هذه الصفحات بدراسة المذاهب النقدية التي تنتمي لخصائص الأدب المقارن، من حيث استخدام القصة الطويلة والمسرحية.. أو استخدام لغة واضحة مفهومة، تتفق مع المستوى الثقافي للأبطال.. أو التخفيف من دور البطل الفرد، والإعلاء من دور البطل المجتمع.. و هكذا .. ثم من هو الفيلسوف الذي كان هذا دوره في النقد الأدبي الحديث المقارن ، مثل ذاك الفيلسوف إنجليزي، عالم النفس المثالي، الذي بحث في الفهم الإنساني.. أو ذاك مؤسس المثالية الكلاسيكية الألمانية.. و صاحب النظرية المعرفية في ضوء المنجزات العلمية الحديثة .. ثم ذكر بعض الأعمال التي اهتم بها نقد الأدب المقارن، و بمن قورنت .. مثل : ملحمة الإلياذة ، و أنطونيو و كليوبترا ، و ألف ليلة و ليلة .. ثم ذكر بعض (عوالم عامة) التي تسيطر على الاهتمام بالأدب المقارن، من الشعور بعدم كفاية الأدب القومي للاستجابة. و الهجرات. و الحروب. و الغزو. ثم ذكر دراسة مناهج النقد بالأدب المقارن (العربي، و الفرنسي، و السلافي، و الأمريكي) .. مع الاهتمام بمبادئ نادى بهما أصحاب كل منهج ، و رواد كل منهج ، و عامل انتشار كل منهج ، و التعريف بمصطلحات المناهج مثل :

أ- الفرنجفونية .

ب- التبعية .

ج - التوازي .

د - الانفتاح .. و غيرها .

مفهوم الأدب المقارن :[1]

هو فرع من الدراسة الأدبية، يعنى بالكامن و راء النصـوص و الظواهرالأدبيـة.. في أي زمان و أي مكان.. و تصل عنايته لتحديد العالمية في أي ظاهرة أدبية.. فـلا يجد مجال بحثه حدود.. و الأدب المقارن هو بعد من أبعاد النقد الأدبي .

المصطلح :

يُعدُّ مصطلح «الأدب المقارن» comparative literature مصطلحـاً خلافيـاً لأنه ضعيف الدلالة على المقصود منه. وقـد نقـده كثـير مـن البـاحثين ولكنـهم في النهاية آثروا الاستمرار في استعماله نظراً لشيوعه. فمثلاً عدّه بول فان تييغـم Paul Van Tieghemمصطلحاً غير دقيق، واقـترح مصطلحـات أخـرى أقـرب دلالـة إلى موضوعه مثل: »تاريخ الأدب المقـارن«، و »التـاريخ الأدبـي المقـارن«، و »تـاريخ المقارنة«.

واقترح ماريوس فرانسوا غويار M.F.Guyard مصطلحاً بديلاً هو »تـاريخ العلاقات الأدبية الدولية«. والملاحـظ أن كلمـة »تـاريخ« هـي المضافـة في مختلـف الاقتراحات البديلة؛ ذلك أن الأدب المقارن هو في الأصل تاريخ للعلاقات المتبادلـة

[1] عدنا بشكل رئيس لكتاب الرائد في هذا المجال.. و لخصنا معظم آرائه .. محمد غنيمـي هـلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط(3)، 1962م... كما عدنـا لكتـاب حسـام الخطيـب " افاق النقد الأدبي المقارن عالميا " و كتاب يوسف بكار و خليل الشيخ "الأدب المقارن "احمـد العرود" محاضرات في الأدب المقارن" ، و النتيجـة أن الآراء تنقـل مـن بعضـهم البعـض، و المهم هو في التنسيق و إعداد المادة العلمية، ثم نلاحـظ قلـة صناعـة التطبيـق نسـبة للمـادة التنظيرية، أو المنقولة في التطبيق عن الغير مما اشتهر في مجال التطبيق عن الملاحم و حكايات الف ليلة وليلة و غيرها إذ قل الجديد العملي في التطبيق على حساب التنظير فقط !

بين الآداب وللصلات والمشابهات المتجاوزة للحدود اللغوية والجغرافية، وفيما بعد أضيفت الحدود المعرفية.

وكتحديد دقيق يضع (برونيل) جواباً لسؤال ما الأدب المقارن، الذي عنون كتابه به، بأنّه كل ما تصل إليه يدك في المقارنة .. ويتابع بأنه كل ما له قيمة تحس بها بحدسك وتُقرِّبُ تِبَاعًا قيمته الجمالية إلى القارئ من جرّاء هذه المقارنة [1] .

- تاريخ ظهور المصطلح :
- أقوال في النشاة :

هناك خلاف حول نشأة المصطلح و قد حصرنا هذا الخلاف في عدة مصادر منها :

1- من النقاد من يرجع نشأة الأدب المقارن إلى العقد الثالث من القرن التاسع عشر، وربما إلى سنة 1827 حين بدأ الفرنسي أبل فيلمان Abel Villemain يلقي محاضرات في السوربون بباريس حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأوربية الأخرى. والجدير بالذكر أنه استعمل فيها مصطلح »الأدب المقارن« وإليه يعود الفضل في وضع الأسس الأولى لمنطقه ومنطقته، في وقت بدأ يشهد تصاعد اهتمام العلوم الإنسانية في أوربا بالبعد المقارني في المعرفة، إذ نشأ »القانون المقارن« و»فقه اللغة المقارن« و»علم الاجتماع المقارن« وغيرها. وتعدُّ فرنسا – بلا خلاف – المهد الأول للأدب المقارن، إذ استمرت تطوراته بعد فييمان، وكان لذلك عوامل لغوية وسياسية واجتماعية وثقافية متداخلة أدّت إلى أن يكون الفرنسيون أول من تنبّه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المناطق الأوربية الأخرى، مما أوجد الأساس الأول للتفكير المقارني. كما يقول

---

[1] ما الأدب المقارن : بيير ، برونيل و كلوديبشوا و أندريه ميشيل ، دوسو ، ترجمة : غسان السيد ، دار علاء الدين ، دمشق ، 1996م، ص19 ، وص 25-27.

إبراهيم عبد الرحمن في "النظرية و التطبيق في الأدب المقارن" أنه لقد عرف الأدب المقارن لأول مرة منذ عام 1827 م، وعرّف به (فيلمان (1790-1870)) – في فرنسا.. و ذاع المصطلح من حينه. و يرتبط "الأدب المقارن" مع "النقد الحديث" في أن كليهما يسعيان للتفسير و التقويم.

2- ذكر مجدي وهبة في معجمه "معجم مصطلحات الأدب" من تعريف "جماعة الثريا" و علاقتها بالأدب المقارن .. و قد ظهر منهم (دورا) الشاعر و الناقد الفرنسي و هو الذي حرص على الترويج لفكرة : محاكاة اللغة الفرنسية للآداب القديمة، عن طريق بيان أثر هذه المحاكاة .. ثم مما صنعه (دورا) أنه كان يرى أثر خطيب اليونان "ديموستين" بخطيب الرومان "شيشرون".. و تلك كانت أولى إرهاصات الأدب المقارن.

3- من النقاد من رأى لـ "دي ستال : (1766-1817) " أثرها المهم في انطلاقة مصطلح الأدب المقارن.. و هي واضعة نظرية الاتجاه الجديد في تحليل الأدب و ربطه بالنظم الاجتماعية.. و كذلك في إرهاصات الأدب المقارن .. و درست لإثبات نظريتها الأدب الفرنسي المعاصر.. و هي ابنة رئيس وزراء لويس السادس عشر.. و نتائج ما توصلت إليه :

1-لكل أدب قومي طابعه الخاص. فالأدب صورة للمجتمع.

2-و البيئة تؤثر في الأدب. و هو تأثير مادي أو معنوي.. ثم بحثت في ذلك عن التذوق الجمالي للأدب.

جدول ملخص لأسماء مهمة في تاريخ تطور مصطلح و مفهوم الأدب المقارن :

اسم العالم	السنة	البلد	دوره في الأدب المقارن
جـون جـاك أمبير	ـــــ	فرنسا	من أوائل من نبهوا إلى الأهمية التاريخية لدراسة الأدب المقارن
ستاندال	1783_1842	فرنسا	1_ كتاب (راسين شكسبير) لمقابلة الأصول التقليدية في مسرحيات (راسين) بوجوه الإبداع في مسرحيات شكسبير . 2_ الثورة على القواعد الكلاسيكية ، و الانتصار للرومانتيكيين .
هوراس	85_8 ق.م	رومانيا	1_ وضع معنى المحاكاة مغايرا به لمعنى (آرسطو) و ذلك عندما قال : (اتبعوا أمثلة الإغريق و اعكفوا على دراستها ليلا ، واعكفوا على دراستها نهارا) .
كانتيليان	35_96م	رومانيا	1_ سن لنظرية المحاكاة قواعد عامة . 2_ قال : المحاكاة في ذاتها لا تكفي ، و يجب ألا تعوق ابتكار الكاتب و ألا تحول دون أصالته .
دورا	1508_1588	فرنسا	1_ سلك طريقا عمليا مثمرا في نظرية المحاكاة . 2_ قارن بين (شيشرون الروماني و ديموستين اليوناني) ، و تكلم عن تأثر (فرجبل اللاتيني) بشاعري اليونان (نيوكريت و هوميروس) .

دي بلي	1560_1522	فرنسا	1_ دعا بالرجعة إلى نصوص الآداب القديمة من أجل إقامة المحاكاة وهو يقصد بذلك الرجوع إلى النصوص اليونانية و اللاتينية ، وهذا عنده هو الطريق الصحيح .
ويلهلم شليجل	1845_1746	ألمانيا	1_ أول من بدأ بمعارضة الكلاسيكية بالرومانتيكية . 2_ دعا إلى محاكاة الطبيعة و خلط المأساة بالملهاة، و قام برسم الحقائق الأدبية كما هي أمهاتها من الإنتاج الأدبي .
دي ستال	1817_1766	ألمانيا	1_ أكبر داعية للحركة الرومانتيكية . 2_ عدت الأدب أنه فن ذو طابع فردي ، و هو ثمرة تفكير الكاتب ووليد عبقريته . 3_ مؤلفة كتاب (الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية) . 4_ دعت إلى ربط الإنتاج الأدبي بالمظاهر الاجتماعية ، ثم إلى بيان تقدم العقل البشري على مرور العصور . 5_ عرفت الفرنسيين بأدب الألمان .
سانت بيف	1869_1804	فرنسا	1_ بحث في الإنتاج الأدبي من حيث دلالته على مؤلفه . 2_ اتخذ لنفسه مبدأ يقرر من خلاله شخصية الكاتب . 3_ صار النقد الأدبي بجهده جنسا أدبيا آخرا لأول مرة في تاريخ النقد .

			4_ قرر نظريته في (التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر) . 5 _ نصح بموازنة النص الأدبي بنظائره لتتضح خصائصه .
دارون	1809_1882	انجلترا	1_ صاحب نظرية التطور و طريقة الاختيار في الطبيعة و أثره في تكوين الأنواع الحيوانية . 2_ مثل روح عصره العلمية .
آرنست رينان	1823_1892	فرنسا	1_ ألف كتاب (التاريخ العام و المنهج المقارن للغات السامية).
إدجار كينيه	1803_1875	فرنسا	1_ بين طبيعة الصلات بين مختلف الآداب . 2_ حول مصطلح التشريع المقارن إلى مصطلح الأدب المقارن .
جاستون باري	1839_1903	فرنسا	1_ اتخذ من الأساطير منهجا للدراسة و المقارنة.
برونتير	1849_1906	فرنسا	1_ كان متأثرا بنظرية دارون في التطور . 2_ قال : الأجناس لها وجود خارجي مميز ، يختص فيه كل جنس أدبي بمميزات تفرق ما بينه و بين ما عداه ، على الرغم من وجود مشابهات بين بعض الأجناس الفنية أحيانا . 3_ قال : كل جنس أدبي له زمان خاص به يولد فيه و ينمو ثم يموت . 4_ صاحب نظرية تولد الأجناس الأدبية .

تطور المصطلح :

في البدء كان التطور بطيئاً، فبعد فيلمان ظهر جان جاك أمبير Ampére وألقى في مرسيليا سنة 1830 محاضرات في الأدب المقارن لفتت إليه الأنظار وأتاحت له أن ينتقل بعد ذلك بسنتين إلى باريس ليلقي محاضرات حول علاقات الأدب الفرنسي بالآداب الأجنبية. وفي سنة 1835 ظهرت مقالات فيلاريت شال Chales على صفحات مجلة باريس مؤكدة العلاقات المتينة بين الآداب الأوربية.

وعند نهاية القرن التاسع عشر أخذت تتلاحق التطورات وظهر جوزيف تكست Texte في ليون (1896) وحاضر في الأدب الأوربي، وخلفه في ليون فرنان بالدنسبرجيه F.Baldensperger الذي ألف كتابه »غوتة في فرنسا« سنة 1904، ثم سُمي أستاذاً في السوربون حينما أحدث فيها كرسي للأدب المقارن سنة 1910 وظهرت بعد ذلك مجلات وفهارس، وعرف الأدب المقارن طريقه إلى التطور النسقي منذ مطلع القرن العشرين. وإلى جانب فرنسا سجلت بعض البلدان الأوربية إسهاماً نسبياً في نشأة الأدب المقارن، وكانت إسهاماتها تتزايد مع تزايد نزعة »العالمية« في المعرفة ومع تزايد قوة الاتصالات والمواصلات في العالم..

الأدب المقارن في ألمانيا :

تأخر ظهور الأدب المقارن حتى ثمانينات القرن التاسع عشر، واشتُهر من مؤسسيه ك مورهوف K.D.Morhof وشميدت Schmidt كارييه M.Carriére، ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة المنظمة إلا بعد سنة 1887 بفضل ماكس كوخ Max Koch الذي أصدر مجلة »الأدب المقارن«. ولكن دخول الأدب المقارن إلى مناهج الجامعة لقي معارضة شديدة وتأخر حتى مطلع القرن العشرين.

في إيطاليا :

وتعرقل ظهور الأدب المقارن في إيطاليا بسبب حدة النزعة القومية. وفي عام 1861 أمكن إنشاء كرسي له في جامعة نابولي. ولكن كروتشه B.Croce تصدى للأدب

المقارن وشنّ على أنصاره حملة قوية وحاول تسفيه منطقه، وبذلك كان له أثر في تاريخ تطور الدراسة المقارنة في إيطالية بسبب ما كان يتمتع به من نفوذ فكري.

التطورو بدايات التنظير :

وإذا كانت نهاية القرن التاسع عشر قد شهدت تطور الأبحاث التطبيقية في الأدب المقارن وبدء الاعتراف به في الجامعات فإن بداءة القرن العشرين شهدت تأسيس الوعي النظري لمنهج الأدب المقارن. وقد تابعت فرنسا تطورها السباق فنشأت فيها كراسٍ جديدة للأدب المقارن في الجامعات. ومنذ سنة 1911 أخذ فان تيغم [1] ينشر مقالات نظرية في المنهج المقارني. وفي عقد واحد تبلورت نظرته إلى الأدب المقارن في مقالاته في مجلة »الأدب المقارن« ووصيفتها مجلة »مكتبة الأدب المقارن«.

وفي عام 1931 أصدر فان تيبغم أول كتاب نظري عرفه العالم بعنوان »الأدب المقارن«، وظل هذا الكتاب مرجعاً أساسياً في بابه حتى اليوم، وترجم إلى عدد كبير من اللغات، ومنها اللغة العربية في منتصف القرن العشرين. وتتابعت بعد ذلك المؤلفات الفرنسية في الأدب المقارن نظرية وتطبيقاً، ومن أشهرها كتاب ماريوس فرانسوا غويار [2] »الأدب المقارن« عام 1951 وترجم كذلك إلى العربية

---

[1] فان تيجم، الأدب المقارن، ترجمة دار الفكر العربي، القاهرة دون تاريخ، ص62.

[2] ماريوس فرانسوا غويار: الأدب المقارن، ترجمة : محمد غلاب، مطبعة لجنة البيان العربي، بيروت 1956، ص5. و يرى »فان تيجم« وهو أحد رواد المدرسة الفرنسية للأدب المقارن انه 'دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض، بينما يرى » غويار« الذي ينتمي للمدرسة الفرنسية ذاتها والذي أفاد من سلفه »فان تيجم« يعرف الأدب المقارن على أنه 'تاريخ العلائق الأدبية الدولية فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية، ويراقب مبادلات الموضوعات والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب«... وبهذا فان » غويار« يشير إلى الجذر التاريخي لهذا النمط من التخصص ولا سيما في إطار المدرسة الفرنسية التي لا تعترف بالمقارنة بين أدبين او ظاهرتين أدبيتين إلا بعد وجود ما

عام 1956. وبدءاً من هذا التاريخ أخذت تظهر في فرنسا تحديات لما يمكن تسميته بالنظرية الفرنسية التقليدية في الأدب المقارن، وكان أبرزها الهجوم الحاد الذي شنّه رينيه إيتيامبل R.Etiemble على فان تييغم وغويار، وظهر بعد ذلك في كتابه »الأزمة في الأدب المقارن«.

وقد تعثر الأدب المقارن في الدول الأوربية الأخرى ولم يصب تطورا في بريطانيا ربما حتى تسعينات القرن العشرين وكذلك كان شأن ألمانيا وإيطاليا والاتحاد السوفييتي. وإن كان ملاحظاً أنه ابتداء من الستينات انتعش الأدب المقارن في القارة الأوربية والعالم كله، وذلك مع ازدياد نشاط الرابطة الدولية للأدب المقارن AILC.

في أمريكا :

زاد من قوة تطور الأدب المقارن النشاط الأمريكي المتسارع في مجال البحث المقارني وفي المؤتمرات الدولية، والحق أنه في سنوات معدودات حقق المقارنون الأمريكيون حضوراً مرموقاً في مختلف أوجه البحث المقارني مع أن الولايات المتحدة دخلت متأخرة نسبياً في حقل الأدب المقارن.

على أن دراسة الأدب المقارن في أمريكا ظلت حتى العشرينيات مختلطة بـ »الأدب العام« و»أدب العالم« و»الروائع« و»الإنسانيات«. وفي الأربعينيات بدأ يظهر تميزه في الجامعات وصاحب ذلك ظهور مجلات للأدب المقارن في عدة جامعات مثل أوريغون Oregon عام 1949. ومن أهم التطورات في هذا المجال صدور

يثبت التأثر والتأثير ولا يتم هذا إلا بالاستعانة بكتب التاريخ، بيد أن هذا لا يعني التطابق بين الأدب المقارن وتاريخ الأدب فلكل من التخصصين مجاله وحدوده ..

المجلد الأول من «الكتاب السنوي للأدب العام والمقارن Yearbook of General and Comparative Literature» وذلك عن جامعة (نورث كارولينا) عام 1952.

ومنذ الخمسينيات بدأت تتوالى الكتب الجامعية في الأدب المقارن، وتسود فيها طريقة التأليف الجماعي أو الدراسات المجموعة، وتتنوع مادة هذه الكتب بين النظرية والتطبيق كما تتنوع وجهات النظر..

اين نحن العرب من الأدب المقارن ؟

بقي الأدب المقارن حتى اليوم علماً غربياً، وبقي إسهام المنظومة الاشتراكية فيه محدوداً، وأقل منه إسهام البلدان النامية، و منها العربية !

و يرى كاتب إنجليزي أن المنطقة التي تُسمَّى The Near and Middle East لا تحوي أدباً يستحق النظر إليه بعين المقارنة مع الآداب العالمية ما بين أعوام (1850–1970) على حدِّ فكرته [1] وهذا هو ما يجعل المكتبة العربية شحيحة - كما نراها ربما - في أدب الدراسات المقارنة الآن.

هذا ويرى نقادنا العرب في مسألة الأدب المقارن أنها مسألة شائكة لا يمكن ردّها -بسهولة- إلى مجموعات وظائف دون الرجوع إلى أصول ثابتة يقاس عليها.

ويذكر الدكتور عبده عبود أنَّ الدراسة التطبيقية تعتمد على هدف المقارنة، فإذا ما وجد الهدف سهلت المقارنة، وإلاَّ لا يمكن للمقارنة أن تتم ! [2]

(1)انظر: Modern Literature in the Near and Middle East (1850-1970) edited by Robin Ostle. London : Routledge , 1991 x,p : 29 - 80. .

(2)الأدب المقارن (مدخل نظري ودراسات تطبيقية) : عبده عبود ، جامعة البعث ، حمص، 1991م، ص 45–52.

كما علّل حسام الخطيب فكرة أهمية التطبيقات في الأدب العربي للأدب المقارن -وأنّ التطبيقات تدخل حيّز البحث عن الجنس الأدبي ومضمونه وحساسية استقبال الجمهور له [1].

في حين يضع مجدي وهبة شرطاً لنجاح الأدب المقارن هو المطالعات الأخرى [2]، ويقصد بها مجموعة المؤثرات العامة والخاصة على انتشار الكتاب أو سعة اطّلاع الجمهور عليه.

و قد صنع جورج ثومبسون أطروحة دكتوراه، ضم خلالها 1200 مصدراً للمعلومات فيما يخص الباحثين في مجال الأدب المقارن. وكان ما صنعه أشبه ببليوغرافيا في النقد، والبحث والموسوعات ، ومجموعات سير حياتية ، ومعاجم ، ومصطلحات نقدية . وما يهمنا هنا أن المجالات التي تم إدخالها في هذه الأطروحة هي الأدب المقارن، والأدب العام، والأدب العالمي، والأوروبي، والأدب الآسيوي، بالإضافة للفنون والعلوم الإنسانية الأخرى - كما يقول في مقدمة الأطروحة-.

وهذه المدخلات تضم شروحات مختصرة تركز على وصف مكانة وأهمية هذه الأعمال ، وغالباً ما تكون هذه الشروحات عبارة عن مقارنة مع الأعمال الأخرى التي تم إدراجها في هذه الأطروحة.

ويهدف الباحث في دراسته -كما يقول- إلى مساعدة الطلاب والباحثين في مجال الأدب المقارن والأدب والأوروبي لإيجاد ما يرغبون ، وفي التعرف على الوسائل الهامة لمساعدتهم في حل مشاكل البحث بفاعلية : يقصد البحث عن

---

(1)الأدب المقارن (تطبيقات في الأدب العربي) : حسام الخطيب ، مطبعة الإنشاء ، دمشق ، 1982م، ص15-25.

(2)الأدب المقارن ومطالعات أخرى : مجدي وهبة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، 1991م، ص38-39.

الأوجه المقارنة بين العملين المقصودين أو بين مجموعة الأعمال المقصودة [1]، وهو ما قمنا بالاستفادة منه في هذا البحث عند تعرّضنا للدراسات السابقة في مجال المقارنة بين القصتين. أما أين نحن من هذه الببليوغرافيا ؟ فإنه لا وجود لنا يُذكر غير إشارات عابرة، وقد اهتمت الدراسة بآثار الصين الآسيوية واليابان أكثر من اهتمامها بالإنتاج العربي. وربما تدخلت هنا المركزية العالمية بكل ثقلها، وما يمكن أن يكون له أثر فيما يُعرف بالمثاقفة المفروضة على العالم الآن!

لكن لنا رأي :

لماذا لا ينهج النقاد العرب اليوم نهجا واضحا في نقد الأدب المقارن ؟ الأنهم في كل واد يهيمون، أم هم على صلة بالكل و رفض ذاتهم، أم ليس في تراثهم ما يسمو على أدب الأغلب ! النقاد العرب اليوم خائفون، و ملتبس عليهم دورهم في تحديد هويتهم، و ليس لهو صوت؛ لأنهم فقراء في الاعتراف بأنفسم أولا، لكي يعترف بهم الآخرون !

اختلاط مفهوم الأدب المقارن مع الأدب العام و الأدب العالمي :

الأدب العالمي world literature مصطلح من وضع غوته [2]، وكان ينطوي على حلم بزمان تصير فيه كل الآداب أدباً واحداً. ولكنه تحول بالتدريج إلى

---

(1)الأطروحة بعنوان :

An Annotated Bibliography of reference Materials in Comparative and Word Literature.Thompsons George Austin.New York Unversity . Degree :Phd. 1988. PP.398.

(2)كان الأديب الألماني »جوته« قد تبنى مصطلح الأدب العالمي أو ادب العالم مؤسساً لوجهة النظر الألمانية وجذور الأدب المقارن لديهم... وحين أصبحت الدراسات المقارنة تأخذ طابعاً خاصاً تبنوا مصطلح علم الأدب المقارن وهم يركزون على موضوعات الموروث الشعبي ونظرية الحقب الأدبية وحاولوا التمايز بهذه الدراسات عن المنهج الفرنسي، ونلاحظ انفتاحاً عالمياً ألمانياً وخاصة على الآداب الشرقية من قبل الكلاسيكيين الألمان

الدلالة على تلك السلسلة الذهبية مـن الأعمـال الأدبيـة الـتي قدمتـها قرائـح مـن مختلف شـعوب العـالم، وترجمـت إلى اللغـات المختلفـة، واكتسـبت صفـة الخلـود، وارتفعت إلى مصاف الروائع classics المعترف بقيمتها الفنية والفكرية في كل أنحـاء العالم، وبالطبع تنضوي هذه الروائع تحت تخصصات الأدب المقـارن. والملاحـظ أن سلسلة الروائع العالمية ظلت حتـى سـتينات القـرن العشـرين تحـت تأثـير المركزيـة الأوربية Euro- centralism، ولكنها أخذت تتسع بالتدريج لبعض الأعمال خـارج نطاق الغرب، ربما بتأثير نمـو التبـادل الثقـافي والتوسـع في مفـهوم الجوائـز الأدبيـة العالمية.

أما الأدب العام general literature فمصطلح استعمل غالباً لوسـم تلـك الكتابات التي يصعب أن تُصنَّف تحت أي من الدراسات الأدبيـة والـتي تبـدو ذات أهمية متجاوزة لنطاق الأدب القومي. وهي أحياناً تشـير إلى الاتجاهـات الأدبيـة أو المشكلات أو النظريات العامة في الأدب، أو الجماليـات. كمـا صُنِّفـت تحـت هـذا العنوان مجموعات النصوص والدراسات النقدية والتعليقات الـتي تتنـاول مجموعـة من الآداب ولا تقتصر على أدب واحد. وهكـذا يتطـابق الأدب العـام أحيانـاً مـع مبادئ النقد ونظرية الأدب، أي مع كل دراسة أدبية تركز على التنظـير ولا تقتصـر أمثلتها على أدب واحد.

ويقل استعمال مصطلح »الأدب العام« اليوم ويكـاد ينحصـر في الدلالـة على أنواع متفرقة من الدراسات الأدبية الـتي يصعـب أن تُصنـف في نطـاق الأدب القومي أو العالمي أو المقارن.

تحت تأثير مصطلح جوته.. عـد إلى عز الديـن المنـاصرة : مقدمـة في نظريـة المقارنـة ، دار الكرمل، عمان – الأردن، 1988م، ص 22.

ولم تزل الخلافات بشأن منطق الأدب المقارن ومنطقته قائمة حتى اليوم وإن كانت تضيق تدريجياً لتفسح في المجال لمفهوم مشترك سيجري تحديد عناصره هنا بعد استعراض تاريخيّة اتجاهات الأدب المقارن.

- متى يصنف الأدب عالميا ؟

1- بوجود أدب متأثر به.

2- بأصالة الأفراد المتأثرين.

3- المتأثرون هم الصفوة.

4- في التأثر بعث وتوجيه.

5- وجود حالة استقبال وتجاوب و ميول.

معنى " عالمية الأدب " :

عواملها العامة :

وهي التي تكون سبباً في وجود العالمية.

1- الشعور بعدم كفاية الأدب القومي للاستجابة.

2-الهجرات.

3- الحروب.

4- الغزو.

العوامل الخاصة :

أولاً : الكتب ، ولها المهام الآتية :

1- الإلمام بالمعارف اللغوية.

2-دراسة التراجمة بين الأدبين.

3- كتب النقد والصحف والمجلات.

3- أدب الرّحلات.

ثانياً : رجال الأدب من مترجمين ووسطاء.

ثالثاً : المجتمعات والنوادي الأدبية.

***

❖ مفهوم المدرسة (المنهج) الفرنسية :

إن المفهوم الأصلي للأدب المقارن هو مفهوم ما يسمّى جوازاً »المدرسة الفرنسية التقليدية«، إذ حدد مؤسسها الفعلي بول فان تييغم الأدب المقارن »بأنه دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقاتها بعضها ببعض« كما أكد جان ماري كاريه أن الأدب المقارن يعتمد على مفهوم التأثر والتأثير من خلال الصلات بين الآداب أو الأدباء من بلدان مختلفة.

و ما كادت تستوي المدرسة الفرنسية على قدميها وتحقق وجوداً أكاديمياً معترفاً به حتى انبثقت من أحشائها أصوات معترضة تنكرها أشد إنكار، وقام رينيه إيتيامبل في الخمسينات، على رأس مجموعة من الكتاب اليساريين، بمهاجمة هذه المدرسة على أساس أنها تمثل المركزية الأوربية الاستعمارية وأنها قدمت آداب العالم جميعاً كما لو كانت منبثقة من بحر الآداب الأوربية أو منصبةً فيه، ولم تُعط آداب آسيا وإفريقية وأمريكا اللاتينية حقها من البحث والاستقصاء. وقد هاجم إيتيامبل زميله غويار واتهمه بالتعصب الإقليمي والقومي وتركيز كل أضواء التأثير على الأدب الفرنسي.

❖ المدرسة (المنهج) الأمريكية [1]:

وابتداء من الستينيات بدأت الأفكار الأمريكية ذات الطابع العملي والانفتاحي تسيطر على ساحة الأدب المقارن. وقدم رينيه ويلك [2]نظرات تركيبية شمولية وفي الوقت نفسه انبرى هنري رماك H.Remak بتقديم اتجاه جاد للخروج من المعضلة، وذلك في مقالة منقحة ومزيدة ومفصلة عام 1971، وفيها راجع مفهومات الأدب المقارن واتجاهاته بنفسٍ علمي جريء ومسؤول وانتهى إلى توسيع منطقه ومنطقته على النحو التالي، و ذلك من قوله:

»الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معيّن، ودراسة العلاقات بين الأدب ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل الفنون كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية كالسياسة

---

[1] هذه المدرسة الأمريكية نشأت بوصفها رد فعل للمدرسة الفرنسية الرائدة، وهذه المدرسة الأمريكية ضاقت ذرعاً بما وصفته بضيق المدرسة الفرنسية ومحدودية رؤيتها للأدب المقارن ولذلك فقد رأت أن الأدب المقارن هو " البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة في الآداب المختلفة، وبين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري كلا متكاملاً ومتداخلاً، ولا يمكن فصل النتاج الأدبي عن غيره من أنماط النتاج الفكري الأخرى من علوم وفنون... ومن الواضح أن توسيع دائرة اهتمام الأدب المقارن بمثل هذه الصورة لا يخدم هذا التخصص بل يقحمه في صعوبات جمة لا قبل له بها، إذ كيف يتاح لباحث واحد أن يلم بالآداب والعلوم والفنون كي يتسنى له أن يفيد منها جميعاً في دراسة مقارنة، يضاف إلى هذا أن اتساع ميدان الأدب المقارن بمثل هذه الصورة سيضيع عليه فرصة أن يكون أكثر دقة ومنهجية حيث ستكون أحكامه وفقاً لهذه الرؤية المتسعة نسبياً ابعد عن الدقة والمنهجية، وبهذا تضيع فرصة التوصل إلى حقائق أدبية مستجدة مستوحاة من طبيعة هذا التخصص وبوساطة أدواته المنهجية و أسلوبه الخاص في التوصل إلى تلك الحقائق. عد إلى محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن، بيروت، 1972، ص 24 .

[2] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة : محمد عصفور، مطابع الرسالة، الكويت 1987، ص318.

والاقتصاد والاجتماع، والعلوم، والديانة، وغير ذلك. وباختصار هو مقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني».

نستنتج أن وظيفة الأدب المقارن من (هنري ريماك) :

- انتماء التحليلات المقارنة لوحدتين ثقافيتين - لسانين مختلفين - .
- دراسة التشابهات و التناقضات.. على مستوى ازدواج الثقافة.
- البحث عن التلقي، و النجاح، و التأثير.
- يدرس تداخل النصوص.

ويلاحظ على تعريف ريماك : أنه ينطلق من فكرة التأثر والتأثير ليتجاوزها إلى المشابهة أي أنه يركز على العلاقات ولا يجعلها شرطاً لازماً، وأنه يضيف بعداً جديداً إلى منطقة الأدب المقارن بدفعه إلى دراسة العلاقات بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى ولاسيما الفنون. وبذلك يسجل نقطة إضافية شديدة الأهمية. وقد بدا ريماك متساهلاً في موضوع صلة الأدب المقارن بالتذوق الأدبي، ولكنه بالنتيجة احتفظ بجوهر منطق الأدب المقارن وهو دراسة الأدب خارج حدوده الجغرافية واللغوية والمعرفية. وتبدو نظرية رماك أكثر قبولاً اليوم في العالم.كما نظن[1].

ماذا ندرس خلال الأدب المقارن ؟

- نقدم فهماً للأدب أفضل وأكثر شمولاً وأقدر على تجاوز جزئية أدبية منفصلة أو عدة جزئيات معزولة.

- نميز بين ما هو محلي وما هو إنساني مشترك.

---

[1] عد إلى عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، القاهرة 1983 ص 15-16.

ـ نحدد الصلات والمشابهات بين الآداب المختلفة وبين الأدب وحقـول المعرفـة الأخرى.

ـ نسهم في تخليص الأقوام من النزعة الشـوفينية والنرجسـية المسـيطرة في مجـال الآداب القومية المختلفة.

ـ نقدم للنقد الأدبي ودارسي الأدب فرصة ممتازة لتوسيع آفاق معرفتهم وتوثيق أحكامهم حتى الجمالية منها، لأن المقارنة تبقى أقوى أسلحة الناقد إقناعاً.

ـ نقدم فرصة ممتازة لتطور نظرية أدبية قائمة على فهم طبيعة امتـدادات الأدب خارج حدوده.

جدول مقارنة بين المنهجين الفرنسي و الأمريكي [1]:

المجال	المنهج الفرنسي	المنهج الأمريكي
ظـهـــوره	ظهر هـذا المنـهج مرتبطـا بالنزعـة القومية في القرن التاسع عشر، واستكمل مفهومه على يـد نفـر مـن منظريه .	تعـود البدايـات الفعليـة لهـذا المنهج إلى عام 1958م ، و هـو رد فعل للمنهج الفرنسي .
مفـــهوم الأدب المقارن عنـد أصحــاب المنهج	أ_ هـو دراسـة علاقـات التـأثر بـين الأدب الفرنسي و الآداب الأوروبية الأخـرى ، و دراسـة الصـلات بـين الآداب القومية المختلفة دراسة تاريخية مؤيدة بالوثائق و المصادر . ب_ فـن تقريـب الأدب إلى مجـالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية عن طريق البحث عن روابط التشابه و القرابة و التأثر ، أو	يقول دستور المنهج الأمريكي "هـنري ريمـاك" : هـو دراسـة الأدب فيما وراء حدود بلـد معـين ، و دراسـة العلاقـات بـين الآداب و المجالات الأخرى للمعرفة و الاعتقاد كـالفنون (الرسـم و النحـت و المعمـار و الموسيقى مثلا) ، فهو

(1)لخصنا من كتاب يوسف بكار و خليل الشيخ و كتاب أحمد العرود و كتاب حسام الخطيب .

	تقريب النصوص فيما بينها ، سواء كانت متباعدة أم متقاربة في الزمان أو في المكان ، على أن تنتهي إلى لغات أو ثقافات متعددة .	مقارنة أدب بأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى .
الأسس والمبادئ التي نادى بها المنهج لاعتماده منهجا ..	1- الارتباط بالنزعة القومية ودراسة الأدب وفق منهج تاريخي . 2- دراسة المناهج من حيث الأفكار والمضامين، دراسة معيارية نقدية .	1- ارتبطت بالنظرات التركيبية الشمولية (نظرات الأدب عامة) . 2- تقديم اتجاهات متحررة عند بعض أدبائهم والالتزام عند البعض الآخر مثل(رينيه ويلك) الذي قدم اتجاها جادا للخروج من المعضلة. 3- تقديم دراسة مقارنة للحدود اللغوية والسياسية والعنصرية
التعريف نتيجة من المفهوم	دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقتها بعضها ببعض والاهتمام بالجانب التاريخي والنقدي والمنهجي.	البحث والمقارنة بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة والأنماط والتغير الفكري بين الناس.
الأوائل في كل منهج	1-(مدام دي ستايل) . 2(-سانت بيف) . 3-فيلمان . 4-فان تيجم . 5- رينيه ايتامبل .	1-رينيه ويلك "أول من ألف في المفهوم" 2-ريفناس . 3-كوركين بان .

6- غويار .

الـرواد و العلماء	الجيل الأول أ_ بالانسبرجيه . ب_ فان تيجم . ج_ غويار . د_ جان ماري كاريه . الجيل الثاني الذي: انشق على الجيل الأول أ_ رينيه ايتامبل . ب_ كلود بيشوا . ج_ اندريه رسو .	أ_ رينيه ويلك . ب_ هنري ريماك . ج_ هاري ليفين . د_ جون فليتشر . هـ_ اولريش فايسشتاين .
عوامل نشأة كل منهج	1-العامل السياسي(حرص فرنسا على جعل عاصمتهم السياسية مركز وعاصمة ثقافية لأوروبا وتكون مركز للجذب الثقافي) 2- العامل الفلسفي :الاهتمام بالفلسفة الوضعية التي تأثرت من خلال (أوجست كونت) . 3- العامل الاستعماري:(الرجل الأبيض)نزعة عنصرية .	1- العامل السياسي (لتلحق مع الدول الأخرى اذ كان تنافسها قوي مع روسيا (حاولت أن تبدأ بمنهج وفكر مستقل رغم ما حل به من قرب الأخلاق وبعدها وبعضها تنحى عن المبادئ الأساسية . 2- السيطرة الفكرية والثقافية (قوى عظمى سياسيا) 3- العامل المادي :إغواء المفكرين و الأدباء بالمال والحياة المستقرة من خلال فرض نوع من الحرية

		المصطنعة !
المفاهيم الأدبية التي انطلق المنهج منها	1-(الفرفجفونية)في أواخر القرن التاسع عشر التي أسسها (اوتسم ريكلو) والفكرة منها فكرة لسانية وعلاقة جغرافية وتقوم على سيادة الثقافة الفرنسية وطمس اللغات الأخرى. 2-(التبعية)نظام سياسي واقتصادي وفكري تخضع بموجبه إحدى الدول لدولة أخرى (فكريا). 3-(التعددية) أساسا فكرة ليبرالية نشأة في السياسة وانتقلت الى الثقافة (العمل على مسح آيات الجهاد من القران الكريم مثلا .. 4-الانفتاح(التعامل مع الحضارات الأخرى) . 5-الانغلاق:الانغلاق الياباني، على حساب سيطرة فرنسا.	1-(الازدواجية) في القرن العشرين بالنسبة للمنهج الأمريكي .. فالبنيوية تعقب على الازدواجية ويقولون إن الآداب أو الأدبين لا يزدوجان إنما يكون التنافر جزء منها . 2-(التوازي) يكون من خلال التشابه بين الآداب المختلفة والنظر فيها وبدقة أسسها الفكرية والأخلاقية . 3-(التقدمية) اللحاق بالآداب العالمية سواء غربية أوعربية ومجاراة الأمم الأخرى من أجل فرض القوة الفكرية التي هي بالأصل جزء لا يتفرع عن السياسة . 4- (الانفتاح) السيطرة التي تفرض بشتى أنواعها .
السمات	أ_ دراسة أثر الأدب لفرنسي في الآداب الأوروبية الأخرى . ب_ دراسة الصلات بين الآداب القومية بشرط اختلاف اللغة ووجود صلات تاريخية تدعم التأثر و التأثير	أ_ تفادي المآخذ التي أخذت على المنهج الفرنسي . ب_ توسيع مجال الأدب المقارن بتقديم مفهوم أوسع للعلاقات الأدبية .

	مباشرا كان أو غير مباشر .	ج_ ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة وفقا لمفهوم "التشابه" أو "القرابة" .
المآخذ	أ_ عدم تحديد واضح لموضوع الأدب المقارن و مناهجه . ب_ عدم التركيز على الأدب و الاكتفاء بالخارج و الولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس حقائق الواقع . ج_ التركيز على العامل القومي و الخضوع للنزعة التاريخية . د_ يشترط اختلاف اللغة و وجوب الصلات التاريخية لإثبات التأثر و التأثير .	أ_ ادعاؤه أن الأدب العام ابتدعه "فان تيجم" دون أن يستطيع أن يفرق بينه و بين الأدب المقارن ، مم أدى إلى اختلاط المفاهيم بينهما . ب_ تعريفاته للأدب المقارن لا تتسم بالتكامل و لا تخلو من ازدواجية . ج_ استنكار "النزعة القومية" عند رواد المنهج الفرنسي و عدها من مخلفات القرن التاسع عشر .
الفكر الذي يقدمه المنهج	1- اتباعه تيار جارف قوي مسيطر على الرأي العام . 2-و اتبع جزء آخر تيارا باهتا لا قيمة له (بسيطا).	1- رؤية ضرورة دراسة الأدب المقارن كله من منظور عالمي . 2- دراسة الأدب المقارن من خلال الوعي بكل التجارب الأدبية والعملية . 3- الاستجابة للتغيرات الفكرية المنهجية وخاصة في القرن العشرين.. بعد

<table>
<tr><td></td><td></td><td>تنظيرات "رينيه ويلك" .</td></tr>
<tr><td>الهدف العام من فكر المنهج النقدي</td><td>تجميل الوجه القبيح للدول الاستعمارية، لذلك ركزت على المنهج التاريخي.</td><td>السيطرة الفكرية (فرض النفوذ -إظهار القوة والعظمة في كل المجالات.</td></tr>
<tr><td>أوجه الافتراق بين المنهجين</td><td>أ_ يركز التيار الفرنسي التاريخي خاصة على الصلات و مظاهر التأثر و التأثير .
ب_ هذا المنهج و بخاصة "جويار ، ايتامبل ، جان كاريه" ينفي قيام علاقة حميمة بين الأدب ووسائل التعبير الإنساني الأخرى و العلوم و العقائد .</td><td>أ_ يعد التأثر و التأثير مسألة غير أساسية .
ب_ من أساسيات مسائل المنهج الأمريكي إقامة علاقات حميمة بين الأدب ووسائل التعبير الإنساني الأخرى و العلوم و العقائد ، و هذا واضح من تعريف "هنري ريماك" للأدب المقارن .</td></tr>
<tr><td>أوجه الاتفاق بين المنهجين</td><td colspan="2">أ_ استخدام الإجراءات نفسها في دراسة الأدب المحلي أو الآداب المحلية.
ب_ عد الترجمة من أهم قضايا الأدب المقارن ، فهي وسيط مقارني مهم و المترجمون هم الوسطاء ثقافة و ثقافة .
ج_ ضرورة وضع مصطلحات ذات دلالات ثابتة في الأدب المقارن بحيث تزول الخلافات حول قضايا ، مثل : "العاطفة" و "الذوق" و "الحركة".
د_ التطابق في عد الآداب الغربية كلاً متكاملا موضوعا و أسلوبا و تجارب و رموزا و إيحاءات و تطورا فنيا و غير فني .</td></tr>
</table>

◆ أعلام من النقاد العرب البارزين في الأدب المقارن [1] :

روحي الخالدي :

إن الكتاب العربي الأول المكرس للأدب المقارن التطبيقي هو كتاب »تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو« لروحي الخالدي. وقد نُشر الكتاب مقالات متسلسلة في مجلة »الهلال« بين سنتي 1902ـ1903، ثم طبعته دار الهلال سنة 1904 [2].

وكتب الخالدي مقدمة للكتاب بالفرنسية تنبئ عن حسه المقارني. وأورد في كتابه مقارنات ومقابلات ودراسات للتبادلات الأدبية بين العرب والفرنجة، وترجمات وتعليقات، تدل كلها على أنه كان شديد الالتصاق بالمنهج المقارني.

---

[1] سبقت جهود البستاني في هذا الحقل بتعريب »الإلياذة« الذي استغرق منه ثماني سنوات (1887–1895) وبمقدمتها المقارنية التي استغرقت منه ثماني سنوات أخرى، وقد أنجز شروح الإلياذة ومقدماتها في 200 صفحة أواخر سنة 1903. وأجرى البستاني مقارنات جريئة بين الملحمة اليونانية والشعر القصصي العربي وأكد وجود ملاحم عربية قصيرة تختلف عن الملاحم الإفرنجية الطويلة، وانطلق من هذه المقارنة للتوصل إلى أحكام شاملة تتعلق بالشعر الجاهلي والشعر اليوناني القديم، وحكم لصالح الشعر الجاهلي، وأشار بعد ذلك إلى التشابه بين عبقرية ابن الرومي، وعبقرية هوميروس. وكذلك كتب البستاني مقالاً حوى شيئاً من تاريخ الشعر عند العرب والإفرنج. وهكذا يكون البستاني صاحب سبق لا ينكر في مجال الدراسة المقارنة، وإن كانت مقارناته تدل على أن ثقافته الأصلية كانت عربية تقليدية وأن ما قرأه من أفكار أدبية غربية ليس أكثر من نوافذ صغيرة للمقارنة.

[2] سبقت مجلة (المقتطف) مجلة (الهلال) في نشرها لمساجلات مقارنية بين أحمد شوقي و أقرانه . وإن مصطلح الأدب المقارن ظهر في »الرسالة« أول ما ظهر على يد خليل هنداوي في سلسلة مقالات تلقي ضوءاً جديداً على ناحية من الأدب العربي هو، اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يسميه الفرنجة Littérature Comparée، في كتاب »تلخيص كتاب أرسطو في الشعر« لفيلسوف العرب الأول ابن رشد. وقد ظهر هذا العنوان في »الرسالة« (الأعداد من 154–156 من المجلة) بتاريخ 8/ 6/ 1936، وتكرر في أعداد ثلاثة تالية...

فخري أبو السعود :

توالى بعد الخالدي الاهتمام بالدراسات التطبيقية ذات الطابع المقارني، ومن أقدمها سلسلة مقالات نشرها فخري أبو السعود على صفحات »الرسالة« في الأعوام 1935–1937 وقابل فيها بين الأدب العربي والأدب الإنكليزي من دون اعتناء بناحية التأثر والتبادل.

قسطاكي الحمصي :

في عام 1935 كذلك ظهر الجزء الثالث من كتاب الأديب الحلبي قسطاكي الحمصي، المعنون بـ »منهل الورّاد في علم الانتقاد« وتضمن بحثاً مطولاً عن »الموازنة بين الكوميدية الإلهية ورسالة الغفران«.

عبد الوهاب عزام :

في الثلاثينات نشر عبد الوهاب عزام دراسات في مجلة »الرسالة« حول العلاقات بين الأدب العربي والأدب الفارسي.

إلياس أبو شبكة :

في الأربعينات ظهر كتاب لإلياس أبو شبكة بعنوان »روابط الفكر بين العرب والفرنجة« ظهرت الطبعة الثانية من الكتاب عن دار المكشوف في بيروت عام 1945، وهو ذو موضوع مقارني واضح. وبالتدريج انتعش هذا النوع من الدراسات واغتنى وتعددت وجهاته.

مقرر الأدب المقارن – عند العرب - 1938 م :

والجدير بالذكر أن مقرر الأدب المقارن ظهر أولاً في أدبيات دار العلوم بالقاهرة سنة 1938، ولكن المصطلح اختفى بعد ذلك ليظهر في أواخر الأربعينات في سلسلة من الكتب الجامعية تعاقبت بمعدل كتاب كل سنتين تقريباً، وصدر أولها سنة 1948 في القاهرة بعنوان »من الأدب المقارن« لنجيب العقيقي، تضمّن شذرات

من الأدب العام والنقد النظري غير ذات صلة مباشرة بالعنوان. وفي عام 1949 ظهر كتاب عبد الرزاق حيدة »في الأدب المقارن« كما ظهر عام 1951 كتاب مقارني لإبراهيم سلامة.

محمد غنيمي هلال :

كان أهم تطور تأليفي في الموضوع ظهور كتاب محمد غنيمي هلال[1] بعنوان »الأدب المقارن« في القاهرة عام 1953. الذي عدنا إليه كثيرا – هنا – في كتابنا و عنونا مستعينا بعناوينه، غير تابعين لمنهجه... [2] ويُعد هلال بحق مؤسس الأدب العربي المقارن، وكان كتابه أول محاولة عربية ذات وزن أكاديمي في منهجية الأدب المقارن، وبدا شديد التمسك بمبادئ المدرسة الفرنسية التقليدية. وفيما بعد طبع الكتاب عدة طبعات وخرّج جيلاً كاملاً من المهتمين بالأدب المقارن.

المحاكاة ، و علاقتها بمفهوم الأدب المقارن :

إن أولى المحاولات في الأدب المقارن كانت التعريف بأهمية محاكاة الآداب الكلاسيكية الأوروبية و تقليدها للنماذج المهمة من الآداب اليونانية. و اتجه النقد في تلك الفترة للغاية التعليمية و تأصيل نظرية "المحاكاة".

من (المحاكاة) في تاريخ الأدب المقارن : محاكاة اللاتينية لليونانية:

---

[1] يتأكد لنا انتماء محمد غنيمي هلال إلى المدرسة الفرنسية من خلال توكيده على الجذر التاريخي للأدب المقارن وعبر تعريفه له بأنه "ذو مدلول تاريخي، ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر .."

[2] و قد عدنا لكتب حسام الخطيب، و يوسف بكار و خليل الشيخ، و أحمد العرود للمقارنة و الاستزادة .

- بدأ في الآداب العالمية تحقق التأثير والتأثر بين تلك الآداب ، وأقدم ظاهرة كانت ما أثَّر الأدب اليوناني في الأدب الروماني ، يقول هوراس (الروماني) : اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً ولا تحول هذه المحاكاة دون أصالة الشاعر ولا تعوق ابتكاره.

- وفي العصور الوسطى في أوروبا ظهر مظهران عامّان :

1- الديني ، وجعل اللاتينية لغةً للأدب والعلم ، لأنها لغة للكنيسة.

2-الفروسة التي وحّدت الآداب الأوروبية.

- وفي عصر النهضة في أوروبا : عادت نظرية المحاكاة التي بدأها هوراس.

(إن دعاة عصر النهضة اشتهروا بنزعتهم الإنسانية - وفي حرصهم على ذاك حملٌ للكشف عن كنوز الآداب القديمة لمحاكاتهم لها).

ويعلل محمد غنيمي هلال ولع رجال عصر النهضة اليونانيين القدماء لما في أدبهم من اتجاهات إنسانية (وعنايتهم للإنسان ومشكلاته) - ولذا كانت آلهتهم أقرب من صفاتها إلى الناس.

* المحاكاة - عند الكلاسيكيين ، و سماتها :

(1) تمجيد تراث اليونان والرومان للاقتداء به.

(2) وجوب بذل الجهد لمجاوزتهم.

جدول يلخص أهم أدوار العلماء في تأصيل مفهوم المحاكاة :

اسم العالم	السنة	البلد	دوره في المحاكاة
هوراس	85_8 ق.م	رومانيا	1_ وضع معنى المحاكاة مغايرا بـه لمعنـى (آرسـطو) و ذلك عندما قال : (اتبعوا أمثلة الإغريق و اعكفـوا علـى دراسـتها ليلا ، واعكفوا على دراستها نهارا) .
كانتيليان	35_96م	رومانيا	1_ سن لنظرية المحاكاة قواعد عامة . 2_ قال : المحاكاة في ذاتها لا تكفي ، و يجـب ألا تعـوق ابتكار الكاتب و ألا تحول دون أصالته .
دورا	15_1508 88	فرنسا	1_ سلك طريقا عمليا مثمرا في نظرية المحاكاة . 2_ قارن بين (شيشرون الروماني و ديموستين اليوناني) ، و تكلم عن تأثر (فرجيل اللاتيني) بشاعري اليونان (تيوكريـت و هميروس) .
دي بلي	15_1522 60	فرنسا	1_ دعا بالرجعة إلى نصوص الآداب القديمة مـن أجـل إقامة المحاكاة وهو يقصد بذلـك الرجـوع إلى النصـوص اليونانيـة و اللاتينية ، وهذا عنده هو الطريق الصحيح .

◆ **اهمية الأدب المقارن :**

- يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي.
- ويكشف عن جوانب تأثر الكُتَّاب في الأدب القومي بالآداب العالمية.

* إذن من التعريف والمفهوم السابق نستنتج :

- لا يعد في الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كُتَّاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صِلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به.
- لا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينهما صلةٌ ذات تفاعل من أي نوع كان. وهذه الصلة هي القيمة التاريخية التي يهتم بها الأدب المقارن.
- ليس من الأدب المقارن الموازنات التي تُساق داخل الأدب القومي الواحد ، سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا!

ثم إنَّ انتقال الأفكار والموضوعات والنماذج الأجنبية للأشخاص من أدب لآخر هو ما يُسمَّى : تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى. وهو ما يُدرس تحت دراسة : نوع التأثر في أدب الكاتب بعد أن استفاد من أدبٍ آخر.

* عدة الباحث في الأدب المقارن :

1- معرفة تاريخ الآداب المختلفة التي يبحث عنها.
2- قراءة النصوص بلغاتها الأصلية.
3- الإلمام بالمراجع العامة.

[ماذا يدرس الباحث في الأدب المقارن ؟]

أولاً: يدرس عوامل انتقال الأدب من لغة إلى لغة من خلال دراسته لـ :

(1) الكتب.

(2) المؤلفين.

ثانيًا: يدرس الأجناس الأدبية: وهي القوالب الفنية الخاصة التي تفرض بطبيعتها على المؤلف اتباع طريقة معينة.(والدراسة هنا تاريخية)، و خطواتها هي:

1-تحديد نوع الجنس الأدبي.

2-إقامة أدلة على تأثر الكاتب أو الكتاب بالجنس الأدبي الذي هو موضوع دراسة.

3- تحديد عوامل هذا التأثر.

ثالثاً : يدرس الموضوعات الأدبية : مثل : كليوباترا : العربية والإنجليزية والفرنسية.

رابعاً : يدرس تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى بخطوات هي :

1- نحدد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات الكاتب.

2- تحديد الوسط المتأثر (بلداً أو مجموعة مؤلفين أو ...)

3- تمييز حظ الكاتب في الذيوع والانتشار.

خامساً : يدرس مصادر الكاتب.

سادساً : يدرس التيارات الفكرية.

سابعاً : يدرس بلد ما كما يُصوره أدب أمة أخرى / أو كما يُصوره مؤلف ما من صورة أخرى.

جدول يبين أهم الأعمال الأدبية التي عنيت بالدراسة في الأدب المقارن [1]:

---

[1] لخصنا هذا الجدول من الكتب التي تكرر ما تقول عن محمد غنيمي هلال ، و يسجل المؤلف هنا قلة المبتكر و الجديد في مجال البحث في الأدب المقارن عند النقاد العرب .

اسم النص الأدبي	المؤلف	السنة	م
أبو حسن المغفل	مارون النقاش	1850	
أحلام شهرزاد	طه حسين	------	
أرده ويراف	المؤبد زرادشتي (مصدر فارسي)	------	
الكوميديا الإلهية	دانتي	(1331-1265)	
ألف ليلة وليلة	- أصلها مترجم من الفارسية والهندية - أول ترجمة كانت فرنسية ترجمها: أنطون جالان		
شهرزاد	توفيق الحكيم		
القصر المسحور	طه حسين وتوفيق الحكيم		
الإلياذة	هوميروس		
أماديس دى جولا	جارثى أوردونييس	1508	
أنطونيو وكليو بترا	شكسبير		
الإنياذة	فرجيل	(19-89) ق.م ونظمها في آخر عشر سنين من عمره	

أوديب ملكا	سوفوكليس	(406-496) ق.م	
أولولاريا (وعطاء الذهب)	بلوتوس	(184-254) ق.م	
أهل الكهف	توفيق الحكيم		
البانسين	فكتور هوجو		
البابات	ابن دنيال	(1310-1248) م	
البخيل	مارون النقاش	1848 م	
البرجوازي النبيل	موليير		
بين القصرين	نجيب محفوظ		
بلياس ومليزاند	ماترلنك	1892	
بول وفرجيني	ترجمها المنفلوطي وسماها (الفضيلة)	ت :- 1924	
بيجماليون	برناردشو / توفيق الحكيم	1912 م	
بيجماليون وجالاتيا	وليم شوبنك جلبير		
تارتوف	موليير		
تاريخ بطولة أسرة فورسايت	جالورثى	1906	
تاريخ فرانسيون الحقيقي الهائل	شارل سورل	1622	
قصيدة ترجمة الشيطان	العقاد		
نياجينس وخاركليا	هليودور الفينيقي	القرن (3) م	

(أسير الأحباش)			
جين بلا	لوساج	1747 م	
حفلة شاي	محمود تيمور		
حي بن يقظان	ابن سينا (الرئيس)	(980-1037) م	
خان الخليلي	نجيب محفوظ		
دون كي خوت	سرفانتيس		
ذوو الإرادة الخيرة	جول رومان	1932 م	
رباعيات	عمر الخيام / فتز جوالد		
رسالة الغفران	أبو العلاء المعري		
رستم وسهراب	ماتيو أرنولد	(1822-1888)	
رينسون كروزو	دانيال ديفو	1719	
رواية حمدان ترجمة لمسرحية : هرناني	فكتور هوجو		
روجون ماكار	إميل زولا	(1840-1902) نشرت 1738	
زايير	فولتير مثلث	1732	
زقاق المدق	نجيب محفوظ		
زنوبيا	دوبنياك/ محمد فريد أبو حديد		

ساتيريكون	بترونيوس		
سجن الحب	سان بدرو	1492 م	
سلامان وأبسال	عبد الرحمن جامى	ت 1942	
سالامبو	شاتو بريان		
سنوحى	محمد فريد أبو حديد		
السيد	كورني		
الشجرة الأشورية	درخت أسوريغ		
عدو المجتمع	موليير		
عطيل	شكسبير ترجمها : عطاء الله		
غادة الكميليا	الاسكندر دوما الابن	1848	
فاوست	جوته		
فاوست ومرجريت	شارل جونو		
لعنة فاوست	برليوز		
الفردوس المفقود	ملتون	(1674-1608) وقد نشرت 1667 م	
آلام فرتر	جوته	1774 ترجمت ألى الفرنسية 1776 والانجليزية 1779	

قصة الفتاة برسيلا	موريس ماجرت	1942	
القيصر وكليو باترا	برناردشو	مثلت 1899 ونشرت 1912	
كل شيء في سبيل الحب	جون دريدن		
كليلة ودمنة	ترجمة : ابن المقفع		
كليو بترا الأسيرة	جودل	(1573-1532)	
كليوباترا	صموئيل دانيل	1594	
حياة لاسايودى تورمسوحظوظه ومحنه	المؤلف مجهول	1554 م	
مسرحية ليلى ابنه النعمان والأكاسرة	يوسف الحائك		
روبير جارنييه	مارك أنطون		
ماريون دى لورم	فكتور هوجر		
المتفيهقات المضحكات	موليير		
المدن الخمسة	أرنولد بنيت	(1931-1867)	
المخ أو الحمار الذهبي	أبوليوس	في النصف الثاني للقرن الثاني الميلادي	
مصرع كليو بترا	أحمد شوقي		
معروف إسكافى القاهرة	هنري رابو	1914	
موت الحب	جوته	1616	
هملت	شكسبير		
هلويز الجديدة	روسو	نوفمبر/ 1960	

يوحنا كريستوف	جول رومان	نشرها من عام (1912-1904)	
يوسف وزليخا	(فردوسى وعبد الرحمن الجامى)	فردوسى(ت حوالي : 1021 م) وعبد الرحمن الجامي(ت 1492م	

الأدب الأردني الحديث

- الحركة الأدبية في الأردن.
- الشعر والرواية والقصة والمسرحية (البدايات).
- دور الأمير/ الملك عبدالله الأول بن الحسين.
- دور الشعراء والأدباء الوافدين والمحليين.
- تأسيس حركة شعرية فاعلة في الأردن.
- مرحلة ما بعد النكسة وأثرها على الأدب الأردني.
- إنتاج فني ممنهج ومدروس في الأدرن.
- بعض الجهود النقدية المصاحبة للإنتاج الأردني.

أوائل ... في تاريخ الأدب الأردني الحديث وأهم آثارهم وسماتهم

أولا : الشعراء

اسم الشاعر	مكان وتاريخ الولادة والوفاة	الآثار	سماته ودوره في تاريخ الشعر الأردني الحديث
الملك عبدالله الأول بن الحسين[1]	(1882-1950) مكة المكرمة	1- ديوان شعر الملك 2-رواية الشعر	- قاد الحركة الأدبية والشعرية خاصة في شرقي الأردن. - كان من أدباء وشعراء وعلماء عصره - رحمه الله - - قال في حنينه للحجاز.. فأكثر، ومما قال : (إن دنت بي إلى مقام كريم - فهي عتق لا يعتريها شقاء) - عارض قصيدة القيرواني : "يا ليل الصب متى غده" .. - عارض الشاعر ابن النحاس .

(1) لقد أنشئت أول مدرسة ثانوية أردنية عام 1923م، بعد مجيء الأمير عبد الله بن الحسين بسنتين اثنتين، وتخرّج الفوج الأول فيها عام 1928م، و كان للإمارة دور قومي ووطني وثقافي وأدبي، واعتمد الملك عبد الله بن الحسين على المثقفين والأدباء من أبناء سورية ولبنان والحجاز والعراق والمستنيرين من العرب ممن وفدوا إليه بعد سقوط الحكومة العربية إثر معركة ميسلون عام 1920م، وأدى ذلك إلى تجاوب الإمارة مع المجتمع العربي الجديد، فهو مجتمع مركب من حملة الأفكار القومية والوطنية.. فتطور الأدب العربي في الأردن و واكب الأردنيون هذا تلطور و ساروا معه و إليه .. و يمكنن القول بأن أدب زمن افمارة كان في الفترة بين 1921 - 1946 م .. و تبعه مرحلة أدب النكبة بين عامي 1948 - 1967 م

عبد المنعم الرفاعي	(1916 -) لبنان	-ديوان شعر (غير مسمى) وقيل اسمه "المسافر"[1] وله ديوان آخر لم نعثر عليه منفردا .	- كتب عن القضية الفلسطينية . - شعره وصفي رومانسي عاطفي قوي اللفظ .
حسني فريز	(1907-1991) لبنان	1-هياكل الحب 2-بلادي	- ظهر ديوانه: »هياكل الحب« مبكرا في زمن الأمارة الأردنية .. - سماته : - كتب في الشعر والرواية والقصة .. مبكرا -له أعمال أدبية مترجمة. - كتب في الشعر الزجلي المحكي الأردني .. وغناه الأردنيون، فجعل للأغنية الأردنية شخصية متميزة .
يوسف العظم	(1931- 2006) معان	في رحاب الأقصى -شعر 1970م رباعيات من فلسطين - شعر	- اشتهر بديوانه "في رحاب الأقصى..الذي منه : (كوكب الشرق لا تذوبي غراما - ودلالا وحرقة وهياما)

(1)كما أشار إلى ذلك عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، و حلل نص المسافر معتمدا على منهجية التأويل و القارئ الضمني .

		يا أيها الإنسان - قصص 1962م - له كتب كثيرة منوعة في المجال التربوي..	- مفكر كبير .. له كتب في القضايا الفكرية تناولت المجتمع الإسلامي، وكان صحفيا بارعا،وكاتب قلم واع .. خاطب الكبار والصغار وحرر العقول وأنار الطريق وأسس للجيل القادم فأجاد وأبدع. - شاعر اسلامي من الطراز الرفيع. - كثر شعره من الوطنيات. - له كتب كثيرة في العلوم التربوية.
عيسى الناعوري	(1918-1994) ناعور	ديوان (شعر أناشيد).ديوان (أخي الإنسان). طريق الشوك - قصص 1955م مارس يحرق معداته - رواية 1955م خلي السيف يقول - قصص 1956م بيت وراء الحدود - رواية 1959م عائد إلى الميدان - قصص	- كاتب من الطراز الرفيع، غزير الإنتاج والتنوع، له مجموعات قصصية ودواوين وروايات وأبحاث أدبية وترجمات فنية من الأدب الإيطالي . - غلبتكتابته النثرية على شعره. - من أوائل أهل الشام الذين كتبوا في السيرة. . - شاعر رقيق مطبوع.

روكس العزيزي	(1903-2006) مادبا	1- وحي الحياة 2-ديوان (الزجل الشعبي)	- محقق ومؤلف وكاتب متميز، - اهتم بالتراث الأردني، وهو أول كاتب مسرحية أردني 1919. فكتب مسلسلات إذاعية عن عادات البدو، وله كتاب قيم بعنوان : "معلمة التراث الأردني". - اول مؤلف للشعر الاردني المغنى ..
محمد سليم رشدان	(1918-1986) السلط	1- ديوان(همس الذكريات)	- كثر في شعره الوطنيات. - شاعريته تمتاز بالعفوية. - يحافظ على ملامح الشعر المأثورشكلا وصياغة.
محمد صبحي أبو غنيمة	(1902-1970) إربد	1- ديوان (من الأيام)	- كتب في زمن الإمارة الأردنية .. مبكراً - سماته : - كتب في الشعر الرومانسي . -معاناته في هموم أمته بارزة في شعره.
سليمان الموسى	(1920-2001) إربد	1- ديوان شعر(غير مسمى)	- نتاجه الفكري الادبي النثري أكثر من إبداعه الشعري - (له مؤلفات كثيرة) - تحول من الشعر الى كتابة القصص .
عبد الحليم عباس	(1913-1979)	1- قصيدة وحيدة	- التمسك بمعطيات التراث

	السلط	بعنوان (لم يعد)	والالتزام بالمنهج الكلاسيكي. -له أثر في تاريخ الحركة الأدبية في الأردن.
محمود الروسا ن	(1922-1980) إربد	1-ديوان (دموع) 2-ديوان (عصارة الروح)	- ضمن ديوانه (دموع) أجمل قصائده في المراثي قالها في ابنته الشابة (عائدة) -الاعتزاز بشعره ببلاد الشام وخاصة لبنان.
تيسير ظبيان	(1901-1978) الحميدية - سوريا	1-ديوان شعر (غير مسمى)	-له كتاب »أين حماة الفضيلة؟«، وقد نشره في حلقات في جريدة »الجزيرة«. زمن الإمارة الأردنية الأول .. سماته الفنية : - كان ناثرا كان أكثر منه شاعر. - اهتم شعره بالدعوة للصبر والكفاح والجهاد ضد الفرنسين.
الشيخ نديم الملاح	(1887- 1973) طرابلس	1-ديوان شعر(1)	-رقيق الحس متدفق المشاعر. -كان ناقدا ينقد نقدا علميا رصينا عميقا.
سليمان إبراهيم المشسيني	(1949 -) السلط	1- ديوان (غير مسمى) 2-عيد الاطفال	-شعره يمتاز بالعاطفة الوطنية. -له أهاجيز وأناشيد وطنية . - كتب مايزيد عن عشرين

(1) ذكر محمد أبو صوفة أن ديوانه معد للطبع، و قد أخرجه للطباعة زياد أبو لبن، من منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2006م.

			مسلسلا .
نايف أبو عبيد	(1935 -) الحصن	1- ديـــــوان (اغنيات للارض) 2- ديوان (هرجـة وحكايا)	- خصـص ديـوان شـعر كـامل باللهجـة المحليـة الأردنيـة وهـو (قريتنا). - تمتاز شاعريته بالصدق والعفويـة ويهتم بقضايا الفلاحين.
حســـني زيـــد الكيلاني	(1905 -1979) السلط	1- ديوانه الوحيد (أطياف وأغاريد)	- ديوانـه: أطيـاف وأغـاريد، مـن أوائـل المنشـورات علـى السـاحة الأردنية زمن الإمارة . - سماته الفنية : - شاعريته تمتاز بقوة النسج وحـدة التعبير. -رتب شعره علـى اربعـة أبـواب: (هاشميات، اجتماعيات، مرثيـات، غزليا ت)
محمد أبو صوفة(1)	(1940-) عمان	ديوان شـعر (غـير مسمى)	- له جهد في الحفاظ على الـتراث العربي -كتب للإذاعة الأردنية عـددا مـن المسلسلات والبرامج .
مصطفـــى زيـــد الكيلاني	(1927 - 2000) السلط	لـه قصـائد عـــدة منــها (معلــم في	- نظم أرجوزة ترتيب سور القران الكريم

(1) أخذنا عن كتابه المعلومات السابقة، و هو الذي كتب عن نفسـه أيضـا .. أمـا أغلـب شـعراء (شمال المملكة) فقد أخذنا معلوماتهم من كتاب أحمد الخطيب : الشعرية المتحركة "دراسـة في المتخيل و التخييل - شعراء شمال الأردن نموذجـا" ، منشـورات وزارة الثقافـة، الأردن، 2008م.. و طابق المؤلف المعلومات مع كتاب ببليوغرافيا راضي صدوق.

		القرية) (النكسة)	-جاء شعره صادقا معبرا عما يمثله من صعود وهبوط
محمود المطلق	(1918 -1998) إربد	له شعر مطبوع وغير مطبوع	-برزت مواهبه في عدة اتجاهات (الأدب،الشعر،الصحافة،العمل السياسي) -امتازت شاعريته بالرقة والعذوبة.
إبراهيم العجلوني	(1948 -) الصريح	له قصائد منها (الدعاء المر،الحب والأمل،لماذا أنت، العنقاء وطنيْ)	1- اتسم أسلوبه في المحافظة على عمود الشعر من جانب وبالانطلاق من جانب آخر -يعرض المعاني في غير ما تكلف أو جهد - الفاظهسهلة قريبة المذاق
أديب عباسي	(1905-1987) الحصن	دواوينه : 1- الكادحون 2- في المرصاد 3- غزل الشباب	أسلوبه هادئ غير صخب -قوي الألفاظ والعبارات
أديب نفاع	(1927-) السلط	له مجموعة من القصائد منها (يافارس) و(تحية إلى مكلفي خدمة العلم)	-أحب الشعر منذ نعومة اظفاره -امتاز شعره بالعاطفة الوطنية الملتهبة
صبحي قطب	(1922-) إربد	ديوان شعر مخطوط	-تمتاز ألفاظه بالقوة والمتانة -هيامه بالجمال والحب
مصطفى وهبي	(1899-1949)	له شعر كثير	-كان عرار (مصطفى وهبي التل)

التل	إربد	مطبوع وغير مطبوع	شاعر الأردن الأول يمثل هذه مرحلة أدب زمن إمارة الأمير عبد الله بن الحسين خير تمثيل، قال شعراً فصيحاً منظوماً أقرب إلى روح الشعب، وكان صوتاً جريئاً ناطقاً باسم فقراء الأمة ومظلوميها وتناول في شعره معاني الحياة ... وشعر عرار لم يطبع إلا بعد وفاته سنة 1949م. - سمات شعره : -شاعر العواطف والمشاعر الشفافة. -تنوع شعره في الحديث الوطني والسياسي والاجتماعي .
ضيف الله الحمود	(1916-1998) إربد	له مجموعة من القصائد منها ما ضاع مثل: (عمرك جاهدا) و(في موطن القدس)	- جزل العبارة فصيح اللفظ - ينظم الشعر التقليدي - يتنوع شعره بالموضوعات
رشيد زيد الكيلاني	(1905-1965) نابلس	ديوان شعر (زفرات الذكرى)	-له شعر زجلي -شعره وجداني عاطفي جمالي
رفعت الصليبي	(1916-1952) السلط	له ديوان شعر مخطوط	-وضوح الأسلوب وحسن التعبير وصدق العاطفة -لا ينظم الشعر من أجل التكسب

حسين رشيد خريس	(1930-) إربد	ديوانشعر (ذكريات العهود الجميلة)	-تأثر بشعراء الغزل القدامى مثل عمر بن أبي ربيعة - شعره رقيق العبارة متين الأسلوب
هاشم القضاة	(1940-) السلط	له شعر حر كثير منه (طاعون عمواس-الهول)	- اتضح تاثره بالشعر الحديث عامة -جاء شعره سهل الألفاظ جميل الموسيقى
أحمد الشرع	(1925-) حواره	ديوان شعر (من وحي القادسية)	- تميز شعره بالدعوة إلى الوحدة العربية - كان ناقدا واعظا وزاجرا حينا آخر
خالد الساكت	(1927-) السلط	ديوان شعر (لماذا الحزن) و(لماذا الخوف)	- شاعر وطني مطبوع مشوب بالنزعة الانسانية - الإحساس بمأساة الشعب الفلسطيني
إبراهيم المبيضين	(1907-1982) الكرك	له قصائد كثيرة منها (وقعة الكرامة)	-تأثرت شاعريته بقراءة دواوين الشعر القديم - أسلوبه جميل رقيق العبارة
عبد المجيد الحياري	(1914-1987) السلط	ديوان شعر مازال مخطوطا	- تغنى بحب الأردن وتضاريسه - شدته الوحدة العربية بقوة في شعره
حمد الشريقي [1]	(1918-)	مجموعة شعر	-تنوعت أغراض شعره من مديح

(1) أقام بعض الكتاب في الأردن واستقر فيه وحصل على الجنسية الأردنية، مثل نديم الملاح الشاعر الأردني - اللبناني الأصل وحمد الشريقي الشاعر الصحفي الذي أنشأ جريدة

	اللاذقية - سوريا	(اغاني الصبا)	ورثاء وغزل
سعيد الدرة	(1902-1973) بعلبك	له أشعار كثيرة لم تجمع في ديوان بعد	- شاعر رقيق العبارة يعكس روح التحدي
تيسير سبول	(1939-1973) الطفيلة	له قصائد متفرقة منها (الوداعية)	-يتصف شعره بظاهرةالحزن
شكري شعشاعة	(1890-1963) غزة	ديوان شعر(النفثات) - من أوائل كتاب القصة القصيرة في الأردن.. انظر ذلك في مكانه .	-أسلوبه متمثل بالرشاقة والديباجة وفصاحة الكلمة -صدق التعبير والوضوح في المعنى
علي نصوح الطاهر	(1906-1982) يافا	له قصائد كثيرة مطبوعة	-جميل الأسلوب متين العبارة.

»الشرق العربي« أول جريدة أردنية تصدر في عمان بعد إنشاء الإمارة، وتيسير ظبيان الصحفي السوري الذي نقل جريدته »الجزيرة« من دمشق إلى عمان عام 1939م.

ثانياً: الناثرون

أوائل في تأسيس المجلات الأردنية

اسم الأديب	تاريخ الميلاد والوفاة	الآثار	السمات
شفيق إرشيدات	(1918 -1978) إربد	1-مؤسس نادي اليرموك الثقافي 2- أصدر مجلة 'الميثاق' 3-له كتب كثيرة منها: الحرية والقانون و العدوان الصهيوني	1-أديب رقيق العبارة يعكس روح التحدي والإثارة و الحماس . 2- كتب عن القضية الفلسطينية والمقاومة.
محمد أبو حسان	(1933 -) السلط	1- مؤسس مجلة 'الفنون الشعبية الأردنية' .. ومن إنتاجه : 1-القضاءفي المجتمع الأردني 2-تراث البدو الأردني.	1- له أثر في تاريخ الحركة الأدبية في الأردن. 2- اهتمامه بالقضاء البدوي الأردني .

أوائل في كتابة الرواية[1]

اسم الراوي	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
وليـــــــد الزفتاوي	(1963 -) القـــاهرة .. و ترعـــــرع في (الأردن :عمان)	- كتب رواية : 1-(سفينة بحر الظلام) . 2- (الشمس التي لم تشـرق بعـد)... كتبـها متـأثرا بمـا حـل بفلسـطين مـن غــزو اليهود	1- كـــثرة الغمــــوض في كتاباته. 2- يدخل في رواياتـه كثـير من الخيال المأساوي.

أوائل في كتابة تاريخ الأردن

اسم الكاتب	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
سليمان موسى	(1920 -) إربد	1- تاريخ الأردن. 2- لورنس العرب. 3- صور من البطولة. 4- الحركة العربية.	1—امتاز أدبه بالوطنية. 2- ألفاظه قوية. 3-جزل العبارة . 4- كان ناقدا واعظا وزاجرا.

(1) كتب عام 1968 م - بعد ضياع فلسطين - مجموعة من الأوائل الأردنيين المبدعين روايات تنتقد الحرب توثيقية و شكلية و عملية ، و هم : أمين شنار/ الكابوس، و تيسير سبول / أنت منذ اليوم، و سالم النحاس/ أوراق عاقر .

أوائل كتاب السيرة

اسم كاتب السيرة	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
عيسى الناعوري	(1918 - 1994)	1- طريق الشوك. 2- خلي السيف يقول. 3- الشريط الأسود "سيرة ذاتية". 4- الفهد . 5- مهجريات.	من أدباء مرحلة ما بعد 1950 م، عام النكبة و ضياع فلسطين .. عاش التهجير و الظلم و الاضطهاد و عبر عنه. سمات فنه : 1- أدخل الأدب في مجالات ليست من مجالاته ..! 2-رفيق المشاعر يهيج الإحساس الأدبي والفكري والعاطفي. 3- قوي الألفاظ والعبارات.

أوائل كتاب المقالات / الصحافة في الأردن[1]

اسم كاتب المقال	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
حسن البرقاوي	(1891- 1969) نابلس	كتب مقالات في جريدة العمران وجريدة الأمل ومجلة التمدن وكتب في كتب المدارس	1- ابتعد عن الرخص و اقترب من العيش الكريم ضاربا المثل في العفة والتضحية والإيثار ولا يطمع في جاه المال . 2- قوي الألفاظ وجزالتها.
عيسى الجراجرة	(1937-1987)	1-له مقالات في خمسين مجلة وجريدة .. 2- له مؤلفات منها : (ثماني قصص شعبية) و(شاعران من البادية)	1- يمتلك الموهبة الحقيقية والقدرة على استشراف المستقبل. 2- يمتلك إراده قوية وصلبة للنجاح والتفوق . 3- يسعى لتحقيق المستحيل من أجل الوصول إلى غايته وإصراره عليها.
رجوة عساف	(1970-) فلسطين	1- برزت مواهبها في عدة اتجاهات (الأدب -الشعر -الصحافة)	1-أسلوبها مثل بالرشاقة والديباجة وفصاحة الكلمة 2- أسلوبها هادئ غير

(1) صدرت عشرات المجلات والجرائد زمن الإمارة، وعلى صفحاتها نشرت المئات من القصائد والمقالات الأدبية والقصص الصغيرة، وهذا مهد لإنشاء حركة أدبية بالاستقرار ورعاية الدولة له، ولا ينسى أثر المثقفين العرب الذين تجمعوا في الأردن بعد سقوط الحكم الفيصلي في دمشق وإسهامهم في إرساء قواعد الحركة الأدبية الأردنية.

اسم كاتب المقال	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
		2- امتازت كتاباتها بالعذوبة والرقة	صخب، و قوي الألفاظ والعبارات. (1)

*** تنويه***

كان أول عدد لصحيفة يومية حديثة هو لصحيفة (الدستور) في تاريخ 28/ 3/ 1967، وصحيفة (الدستور) هي نتائج توحيد صحيفتي: (المنار) (1960م) و(فلسطين) (1930م).

* عُدَّت مقالة (حسني فريز) التي نشرت في تاريخ: 15/ 12/ 1939، أول مقالة ذات عناصر حقيقية، وهي بعنوان [الأدب الصحيح..]

---

(1)أقام بعض الكتاب في الأردن واستقر فيه وحصل على الجنسية الأردنية، مثل نديم الملاح الشاعر الأردني - اللبناني الأصل ومحمد الشريقي الشاعر الصحفي الذي أنشأ جريدة »الشرق العربي« أول جريدة أردنية تصدر في عمان بعد إنشاء الإمارة، و تيسير ظبيان الصحفي السوري الذي نقل جريدته »الجزيرة« من دمشق إلى عمان عام 1939، وفتح صفحاتها لحركة أدبية مزدهرة، تلاقى فيها الكتّاب العرب والشعراء على اختلاف مذاهبهم ومناهج حياتهم، وكانت صوتاً داعياً للوحدة العربية، تناوئ الاستعمار، وتعرّضت للإغلاق مرّات، وأسهمت في رعاية الأدباء الأردنيين الشباب، وشجعت الحركة النقدية، وأسهم الأمير عبد الله بنفسه في الكتابة فيها. وكان أديباً فصيحاً يجمع في بلاطه الأدباء والشعراء ويحاورهم ويساجلهم في الشعر وتاريخ الأدب، ويقصدُه الشعراء العرب، وله ديوان شعر وأعمال أدبية كاملة منشورة... و لقد كان عقد الخمسينيات، والستينيات مرحلة التأسيس للأدب الأردني الحقيقي الذي ساعدت في نشره الصحافة كثيرا ، فقد أصدر عيسى الناعوري مجلة »القلم الجديد« في عام 1961، وكانت لسان حال المثقفين الأردنيين، جمعت الشباب والشعراء والقصاصين على صفحاتها، تنشر إنتاجهم أسبوعياً، طوال خمس سنوات (1961- 1965)، وبعدها أصدرت دائرة الثقافة والفنون في الأردن مجلة »أفكار« عام 1966، ولا تزال حتى اليوم، وتتبنى الأدب الأردني أولاً، والعربي ثانياً.

أوائل كتاب القصة الشعبية في الأردن

اسم القاص	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
عيسى الجراجرة	(19879-1937)	1-له مقالات في خمسون مجلة وجريدة 2- له مؤلفات منها (ثماني قصص شعبية) ومنها قصة : (شاعران من البادية)	1- يمتلك الموهبة الحقيقية والقدرة على استشراف المستقبل. 2- يمتلك إراده قوية وصلبة للنجاح والتفوق . 3- يسعى لتحقيق المستحيل من أجل الوصول إلى غايته و إصراره عليها.

أوائل كتاب المذكرات

اسم كاتب المذكرات	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآثار	السمات
أمين أبو الشعر	(1911- 1976) الحصن	1-ترجم كتاب (جحيم دانتي) 2- مذكرات الملك عبد الله 3-(مجاهد من أبو ديس)	1- سياسي محنك برع بها وزعيم حزب الشعب الأردني. 2- جزل العبارة فصيح اللفظ.

أوائل كتاب أدب الرحلات

اسم الكاتب	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآثار	السمات
عبد الله التل	(1918- 1973) إربد	كتابه (رحلة الى بريطانيا) 2- كارثة فلسطين 3- البلاء	1- تمتاز ألفاظه بالقوة والمتانة. 2- امتاز شعره بالعاطفة الوطنية.

أوائل كتاب القصة الطويلة / و القصيرة [1]

اسم القاص	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
شكري شعشاعة	(1890-1963) غزة	- ديوان شعر(النفثات) - من أوائل كتاب القصة القصيرة في الأردن.. كتب : »ذكريات« عام 1945م	-أسلوبه متمثل بالرشاقة والديباجة وفصاحة الكلمة -صدق التعبير والوضوح في المعنى
محمد صبحي أبو غنيمة	(1902-1970) إربد	- كتب : مجموعته المطولة »أغاني الليل« عام 1922 م	- كتب في زمن الإمارة الأردنية .. مبكرا - كتب في الرومانسيات . -معاناته في هموم أمته بارزة في كتاباته.
محمد سعيد	(1930 -)	-أول من كتب القصة	1- يغوص في أعماق

(1) اختلف المؤرخون الأردنيون في أول مجموعة قصصية أردنية ، فقد عد هاشم ياغي في كتابه " القصة القصيرة في فلسطين و الأردن " محمد صبحي أبو غنيمة أول من كتب القصة القصيرة في مجموعته المطولة »أغاني الليل« عام 1922 م، وهي مجموعة قصص اجتماعية وأخلاقية وأدبيّة، وخواطر متقدمة في فن الأدب في هذه مرحلة زمن الأمارة الأردنية، وكان أبو غنيمة شاعراً مقلاً.. كما ظهر في الإمارة مجموعة قصصية عدها ناصر الدين الأسد في كتابه " الاتجاهات الأدبية في فلسطين و الأردن " أول مجموعة قصصية، و هي بعنوان »ذكريات« لشكري شعشاعة عام 1945م . و ممن تبع شعشاعة عبد الحميد ياسين في مجموعته (أقاصيص) عام 1946م ، و تبعهما محمد أديب العامري في مجموعته (شعاع النور) عام 1953 م... و غيرهما الكثير.. و ممن ظهر في مرحلة ما بعد عام 1950م (المعروف بما بعد أعوام النكبة) سيف الدين الإيراني وله خمس مجموعات قصصيّة، وأمين شنار فارس ملحس..

الجنيدي	عجلون	الطويلـة في الأردن ، و مما كتب : (همسات) و (الخريف) و (الأشقياء).	النفس الإنسانية. 2- اتسمت كتاباته بـالجرأة والنقـد لعيـوب كثـيرة في مجتمعنا الأردني المعاصر ..
فخري قعوار	(1945 -) الجفـور(قـرب حدود العراق)	- مـن مجموعاتـه القصصية الأولى : 1- (ثلاثة أصوات) 2-(لماذا بكت سوزي)	1- رقيق الحـس متدفـق المشاعر. 2- نثره يمتاز بالرصانـة و العاطفية.

أوائل كتاب المسرحية

رسم المسرحي	مسرحيته	السنة	الفرقة ومكانها
روكس الغزيزي[1]	هات الكاوي يا سعيد	1919	الروم الأرثوذكس/ مأدبا
يوسف العمشيتي	الأميرات الأسيرات	1919	الروم الأرثوذكس/ مأدبا
جميل البحيري	قاتل أخيه	1922	مأدبا

أوائل في حركة الفكر و الإبداع الأردني[2]

اسم الأديب	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآثار	السمات
معن أبو نوار	(1928 – 1989) عمان	كتبه : 1- معركة الكرامة 2- في سبيل القدس	1-نشاطه واسع ومتواضع و يصور رفعة أخلاقه وصدق انتمائه وعلو همته. 2- مترجم لعدة كتب

(1) له أيضاً: فيلسوف 1920، العاشقان 1921، المهتمة 1922 وفاء العرب 1924. ولم يؤلف بعدها مسرحاً.

(2) نرى أنه من الفكر جاء المسرح، فكتب عبد اللطيف شما في الجهود المسرحية عن أوائل مسرحيات الأردن في فترة 1980 – 1989 ، ما ملخصه أن مسرحية أغاثا كريستي، ترجمة : محمد عصفورالمصيدة1980م ، كانت أول مسرحية ، تلاها مثل الأردنيون من تأليف : العراقي يوسف العاني، مسرحية المفتاح 1981، فالأمانة كنز ليوسف ممتاز – للأطفال1980م.. و لقد شهد المسرح تطورا بافتتاح المسرح الجامعي للجامعة الأردنية عام 1980، و تمثيل مسرحيتين هما :عالم و طاغية.. تأليف : يوسف القرضاوي، و الفرافير.. للمؤلف المصري : يوسف إدريس.. و كذا مسرح جامعة اليرموك عام 1980م، و مثلت عليه ثلاث مسرحيات هي : الطريق إلى بيت المقدس.. تأليف: إبراهيم السعافين. العقد.. تأليف : صابر المقبل. النوادر... إعداد جماعي أخرجه : باسم دلقموني.. وتلك الفترة الذهبية للمسرح الأردني.

		3-اللواء المدرع	عسكرية.
إبراهيم القطان	(1916- 1991) عمان	كتبه: -(تيسير التفسير) -(عشرات المنجد)	1- الانطباع التاريخي يسيطر عليه. 2-صادق معبر عما مثله المجتمع من صعود وهبوط.
ناصر الدين الأسد	(1923 -) العقبة	كتبه : 1- مصادر الشعر الجاهلي 2- خليل بيدس رائد القصة 3-القيان والاغاني في العصر الجاهلي 4- حقق ديوان قيس بن الخطيم	1- ترجم عددا من الكتب والف الكتب التاريخية . 2- اهتم بالأدب الجاهلي وعمل على تحقيقه. 3-له من الأدب الكم الكبير ويتسم بالعبارات القوية المؤثرة.
عبد الكريم خليفة	السلط	كتبه : 1- التربية وأصول التدريس 2- رسائل أبي العلاء المعري	1- ناثر وناقد . 2-كتب كثيرا في التربويات. 3-عمل مترجما. 4- اهتم بالتراث الأردني.

أوائل المترجمين الأدباء في الأردن

اسم الأديب المترجم	مكان و تاريخ الميلاد والوفاة	الآ ثار	السمات
أمين أبو الشعر	(1911- 1976) الحصن	1- ترجم كتاب (جحيم دانتي) 2- مذكرات الملك عبد الله 3-(مجاهد من "أبو ديس")	1- سياسي محنك برع بها، وزعيم حزب الشعب الأردني. 2- جزل العبارة فصيح اللفظ.

الأدب الإسلامي [1]

(1) عدنا إلى محمود القضاة، و نافذة الحنبلـي : المصطلح الأدبي في الأدب الإسـلامي " دراسـة وصفية و نقدية " ، من أبحاث مؤتمر النقد الأدبي الخامس، قسم اللغة العربية و آدابها، كليـة الآداب، جامعة الـيرموك، إربـد - الأردن، 1994 م، وحسـن الأمرانـي: الأدب الإسـلامي "المصطلح والدلالة"، مؤسسة الندوي، وجدة - المغرب، ط(2)، 2005م، ص 10 وما بعدها.

هناك تعريفات عدة للأدب الإسلامي لكل من سيد قطب، ومحمد قطب، ومحمد الحسناوي، ود. عبد الرحمن رأفت الباشا، ود. عماد الدين خليل، ومحمد مجدوب، ومحمد بريغش، ود. محمد عادل الهاشمي، ود. الطاهر محمد علي، ود. عدنان النحوي، ونأخذ بالتعريف المفصل الجامع لكل التعريفات.

الأدب الإسلامي: هو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة، في نظر الإنسان، مع حادثة أو أحداث، حين تدفع الموهبة الأدبية هذه الومضة موضوعا فنيا، فيطلق على أسلوب التعبير باللغة، ممتدا في أغوار النفس الإنسانية، والحياة والكون والدنيا والآخرة مع عناصره الفنية التي يهب كل منها الأسلوب قدرا من الجمال الفني ليشارك الأدب الأمة في تحقيق أهدافها الإيمانية الثانوية والمرحلية، وليساهم في عمارة الأرض، وبناء حضارة إيمانية طاهرة، وحيا إنسانية نظيفة، وهو يخضع في ذلك كله لمنهاج الله الحق المتكامل قرآنا وسنة.

وتعريف رابطة الأدب الإسلامي هو: التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون في حدود التصور الإسلامي لها.

كانت لفظة الأدب الإسلامي - من ربع قرن خلا - غريبة عند كثير من الناس ربما كانت مستهجنة عند فئة منهم، فما الأدب الإسلامي؟ وما خصائصه وما مقوماته؟ هل هو (بدعة) جديدة؟ وكيف نحكم على تاريخنا الأدبي الطويل العريق؟ وعندما ظهرت بعض الكتب التنظيرية في هذا النقد الباب ككتاب الأستاذ محمد قطب (منهج الفن الإسلامي) وكتاب الدكتور عماد الدين خليل (في النقد الإسلامي المعاصر) كان ذلك فتحا جديدا على الأدب العربي، على الأقل، سر طائفة من الناس وغاظ ذلك الفتح أولئك الذين عاشوا يصادمون روح الحضارة الإسلامية ورأوا في هذا المولد كائنا يزاحمهم، ويكاد يزحزحهم عن مواقعهم الأدبية.

وفي أقل من عشرين سنة صار للأدب الإسلامي مريدون، كتابا وجمهورا ووجد طريقة إلى القلوب وصار في نظر الخصوم يمثل - على الأقل - ظاهرة أدبية من الصعب تجاهلها.

وفي كتاب 'النقد الأدبي لسيد قطب أصوله ومناهجه' يصوغ للأدب الإسلامي قائلا... والأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي للحياة قد لا يحفل كثيرا بتصوير لحظات الضعف البشري، ولا يتوسع في عرضها، وبطبيعة الحال لا يحاول أن يبررها فضلا على أن يزينها بحجة أن هذا الضعف واقع فلا ضرورة لإنكاره أو إخفائه، وقد يلم هذا الأدب - أحيانا- بلحظات الضعف البشري، ولكنه لا يلبث عندها إلا ريثما يحاول رفع البشرية من هدة هذه اللحظات وإطلاقها من عقال الضرورة وضغطها، وهو ـــ يصنع هذا متأثرا بطبيعة التصور الإسلامي للحياة وبطبيعة الإسلام ذاته في تطوير الحياة وترقيتها وعدم الاكتفاء بواقعها في لحظة أو فترة... ثم يقول: وأخيرا فإن الإسلام لا يحارب الفنون ذاتها ولكنه يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها الفنون، ويقيم مكانها، في عالم النفس - تصورات وقيما أخرى قادرة على الإيحاء بتصورات إبداعية، وعلى إبداع صور أكثر جمالا وطلاقة تنبثق انبثاقا ذاتيا من طبيعة التصور الإسلامي، وتتكيف بخصائصه المميزة وهي (الربانية، الثبات، الشمول، التوازن، الإيجابية، الواقعية، والتوحد).

فالأدب الإسلامي هو ذلك التصور النابع من المعتقد والعاطفة والعقل، وهو دائما يسعى إلى مثل إنسانية عالمية تنير الدروب لكل إنسان يسعى إلى الخير والجمال والحب والعدل رغم كل ما تقدم من تعريف مصطلح الأدب الإسلامي ولكن هذا لم يمنع من ارتفاع بعض الأصوات النقدية - في عصبية وانفعال - إن الإسلاميين لم يستطيعوا حتى الآن أن يبلوروا تعريف الأدب الإسلامي ولم يرسموا حدوده النهائية، أي أن التعريف ومضموناته ما زال في حاجة إلى تحديد أدق وأوفى مما عليه حاليا.

وأسباب ذلك:

1. صعوبة وضع تعريفات نهائية للعلوم الإنسانية وموضوعاتها.
2. التعريف النموذجي المطلوب للأدب الإسلامي لا يمكن أن يحدد بقرار أو قرارات من فرد أو جماعة، بل الذي يحدده ويبلور ملامحه وأبعاده ومضامينه

الإبداعات الأدبية المتوالية. وفي تاريخنا الثقافي والأدبي نرى تعريف الأدب جاء بعد ميلاد الأدب، ووضع الخليل علم العروض مستخلصا بحوره من الرصيد الشعري السابق، وقواعد النحو استخلصت من الاستخدامات اللغوية السابقة على هذه القواعد بقرون مديدة.

ولهذا فإن التعريف المثالي ولا أقول النهائي – للأدب الإسلامي – ستتكامل خطوطه تدريجيا اعتمادا واستخلاصا من الإبداعات الأدبية الإسلامية المتوالية.

الفصل الثاني

النقد الحديث

- مع تاريخ النقد العربي الحديث.
- النقاد غير العرب في العصر الحديث.
- المذاهب الأدبية الحديثة، مع دراستها عند العرب.
- المناهج النقدية الحديثة وبعض المدارس والمذاهب والتقنيات..
- التاريخي، الاجتماعي، الشكلانية، النفسي، الدلالي الأسلوبي الألسني، اللسانيات الحديثة، اللغة الشعرية، البنيوي، الأسطوري، السيميائي، التفكيكي، التراثي، الصورة الفنية، التلقي، الجمالي، الخيالي، الأدب المقارن، الرمزي، التأويل، الثقافي.
- تعريف لمصطلحات مهمة في المناهج والمدارس والمذاهب النقدية الحديثة.



النقد الأدبي الحديث

مع تاريخ النقد العربي الحديث[1]:

اتخذ النقد – مع عصر النهضة –طابعا بيانيا ولغويا كما نجد ذلك واضحا عند حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية"، وطه حسين في بداياته النقدية عندما تعرض لمصطفى لطفي المنفلوطي مركزا على زلاته اللغوية وأخطائه البيانية وهناته التعبيرية.

ومع بداية القرن العشرين، ظهر المنهج التاريخي أو كما يسميه شكري فيصل في كتابه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي" النظرية المدرسية؛ لأن هذا المنهج كان يدرس في المدارس الثانوية والجامعات في أوربا والعالم العربي. ويهدف هذا المنهج إلى تقسيم الأدب العربي إلى عصور سياسية كالعصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام وعصر بني أمية والعصر العباسي والعصر المغولي و العصر العثماني ثم العصر الحديث والعصر المعاصر.

وقد اتبع كثير من مؤرخي الأدب العربي الحديث منهج المستشرقين في تقسيم الأدب العربي، ومن هؤلاء جورجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" الذي انتهى منه سنة 1914م.

وفي هذا الكتاب يدعي السبق بقوله: "ولعلنا أول من فعل ذلك، فنحن أول من سمى هذا العلم بهذا الاسم"، والشيخ أحمد الإسكندري والشيخ مصطفى عثمان بك في كتابهما "الوسيط في الأدب العربي وتاريخه" الذي صدر سنة 1916م.

ومن المؤرخين العرب المحدثين أيضا نذكر محمد حسن نائل المرصفي في كتابه "أدب اللغة العربية"، وعبد الله دراز في كتابه "تاريخ أدب اللغة العربية"، وأحمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" الذي اعتبر المنهج السياسي في تدريس تاريخ الأدب العربي نتاجا إيطاليا ظهر في القرن الثامن عشر. ونستحضر في هذا المجال

(1) جل الكلام في هذه الفقرة مقتبس ومجمّع ومرتب بتصرّف من عدة مصادر.

كذلك طه حسين وشوقي ضيف وأحمد أمين في كتبه المتسلسلة "فجر الإسلام" و"ضحى الإسلام" و"ظهر الإسلام".

لكن هذا المنهج سيتجاوز من قبل النقاد الذي دعوا إلى المنهج البيئي أو الإقليمي مع أحمد ضيف في كتابه "مقدمة لدراسة بلاغة العرب"، وأمين الخولي في كتابه "إلى الأدب المصري"، وشوقي ضيف في كتابه "الأدب العربي المعاصر في مصر"، وكمال السوافيري في كتابه "الأدب العربي المعاصر في فلسطين"....

وسيرفض المنهج السياسي المدرسي والمنهج الإقليمي الذي يقسم الأدب العربي إلى بيئات وأقاليم فيقال: أدب عراقي، وأدب فلسطيني، وأدب جزائري، وأدب أندلسي، وأدب تونسي....وسيعوضان بالمنهج القومي مع عبد الله كنون الذي يرى أن الجمع القومي ينفي" جميع الفوارق الاصطناعية بين أبناء العروبة على اختلاف بلدانهم وتباعد أنحائهم.

ثم جاء المنهج الفني الذي يقسم الأدب العربي حسب الأغراض الفنية أو الفنون والأنواع الأجناسية كما فعل مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، وطه حسين في "الأدب الجاهلي" حينما تحدث عن المدرسة الأوسية في الشعر الجاهلي التي امتدت حتى العصر الإسلامي والأموي، وشوقي ضيف في كتابيه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" و"الفن ومذاهبه في النثر العربي" حيث قسم الأدب العربي إلى ثلاث مدارس فنية: مدرسة الصنعة ومدرسة التصنيع ومدرسة التصنع، ومحمد مندور في كتابه "الأدب وفنونه".

وبعده جاء المنهج التأثري الذي يعتمد على الذوق والجمال والمفاضلة الذاتية والأحكام الانطباعية المبنية على المدارسة والخبرة، ومن أهم رواد هذا المنهج طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" في الجزء الثالث، وعباس محمود العقاد في كتابه "الديوان في الأدب والنقد" ومقالاته النقدية، وإبراهيم المازني في كتابه "حصاد الهشيم"، وميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال".

ثم جاء المنهج الجمالي الذي يبحث عن مقومات الجمال في النص الأدبي من خلال تشغيل عدة مفاهيم كالمتعة والتناسب والتوازن والتماثل والائتلاف والاختلاف والبديع فيمثله ميشال عاصي في كتابه "مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ" والذي صدر سنة 1974م.

ومع تأسيس الجامعة الأهلية المصرية سنة 1908م، واستدعاء المستشرقين للتدريس بها، ستطبق مناهج نقدية جديدة على الإبداع الأدبي قديمه وحديثه كالمنهج الاجتماعي الذي يرى أن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وقد تبلور هذا المنهج مع طه حسين في كتابه "ذكرى أبي العلاء المعري" و"حديث الأربعاء" الجزء الأول والثاني، وقد تأثر كثيرا بأستاذه كارلو نالينو وبأساتذة علم الاجتماع كدوركايم وابن خلدون[1]. وقد سار على منواله عباس محمود العقاد في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي".

ومع ظهور النظريات الإيديولوجية الحديثة كالنظرية الاشتراكية والشيوعية، سيظهر المنهج الإيديولوجي الاشتراكي والمنهج المادي الجدلي في الساحة النقدية العربية مع مجموعة من النقاد كمحمد مندور وحسين مروة وسلامة موسى وعز الدين إسماعيل ومحمد برادة وإدريس الناقوري.

ومع بداية الستينيات، ستفرز ظاهرة المثاقفة والترجمة والاطلاع على المناهج الغربية مجموعة من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة كالبنيوية اللسانية مع حسين الواد وعبد السلام المسدي وصلاح فضل وكمال أبو ديب وسعيد يقطين، كما ستتبلور أيضا البنيوية التكوينية التي تجمع بين الفهم والتفسير لتعقد تماثلا بين البنية الجمالية المستقلة والبنية المرجعية كما نظر لها لوسيان كولدمان وسيتبناها كل من محمد بنيس مثلاً.

---

(1) يقول حنون بأن طه حسين كان متأثراً في كتابه هذا بلانسون الذي نسبت له النظرية التاريخية في البحث الأدبي.

أما المنهج السيميائي فسيتشكل مع محمد مفتاح وسامي سويدان وعبد الفتاح كليطو وسعيد بنكراد... من خلال التركيز على شكل المضمون تفكيكا وتركيبا ودراسة النص الأدبي وجميع الخطابات اللصيقة به كعلامات وإشارات وأيقونات.

وبعد أن اهتم المنهج الاجتماعي بالمرجع الخارجي وذلك بربط الأدب بالمجتمع مباشرة مع المادية الجدلية أو بطريقة غير مباشرة مع البنيوية التكوينية، واهتم المنهج النفسي بربط الأدب بذات المبدع الشعورية واللاشعورية مع عزالدين إسماعيل والعقاد ومحمد النويهي وجورج طرابيشي ويوسف اليوسف، اختص الأدب الأسطوري بدراسة الأساطير في النص الأدبي كنماذج عليا منمطة تحيل على الذاكرة البشرية كما عند مصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم"، ومحمد نجيب البهبيتي في كتابه "المعلقة العربية الأولى"، وأحمد كمال زكي في "التفسير الأسطوري للشعر القديم"، وإبراهيم عبد الرحمن في "التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي"، وعبد القادر الرباعي في "الصورة الفنية في النقد الشعري"، وعماد الخطيب في "الصورة الفنية أسطورياً".

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بمنهج القراءة نجد حسين الواد في كتابه "في مناهج الدراسات الأدبية"، وحميد لحمداني في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في القراءة"، ومحمد مفتاح في كتابه "النص: من القراءة إلى التنظير". أما التفكيكية فمن أهم روادها عبد الله محمد الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" وكتاب "تشريح النص"، وكتاب "الكتابة ضد الكتابة"، والناقد محمد مفتاح في "مجهول البيان" وعبد الفتاح كليطو في كثير من دراساته حول السرد العربي وخاصة "الحكاية والتأويل" و"الغائب". ومن أهم رواد النقد التأويلي الهرمونيتيقي نستحضر مصطفى ناصف في كتابه "نظرية التأويل"، وسعيد علوش في كتابه "هرمنوتيك النثر الأدبي".

ولا ننسى كذلك المنهج الأسلوبي الذي يحاول دراسة الأدب العربي من خلال وجهة بلاغية جديدة وأسلوبية حداثية تستلهم نظريات الشعرية الغربية ومن أهم ممثليه في الأدب العربي الدكتور عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب

والأسلوبية"، ومحمد الهادي الطرابلسي "في منهجية الدراسة الأسلوبية"، وحمادي صمود في "المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية"، وأحمد درويش في "الأسلوب والأسلوبية"، وصلاح فضل في "علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة"، ويوسف أبو العدوس في "الأسلوبية"، وثمة مناهج ومقاربات ظهرت مؤخرا في الساحة العربية الحديثة كلسانيات النص مع محمد خطابي في كتابه "لسانيات النص" والأزهر الزناد في "نسيج النص"، والمقاربة المناصية التي من روادها شعيب حليفي وجميل حمداوي وعبد الفتاح الحجمري وعبد الرزاق بلال ومحمد بنيس وسعيد يقطين وبسام قطوس... وتهتم هذه المقاربة بدراسة عتبات النص الموازي كالعنوان والمقدمة والإهداء والغلاف والرسوم والأيقون والمقتبسات والهوامش، أي كل ما يحيط بالنص الأدبي من عتبات فوقية وعمودية، وملحقات داخلية وخارجية وهذا ما سنحاول الوقوف عنده بالتفصيل خلال بسطنا للمناهج النقدية الحديثة في الصفحات القادمة.

النقاد غير العرب في العصر الحديث

النقاد المؤسسون للمناهج النقدية مرتبين بزمن الوفاة وشهرتهم، وإسهامهم في مجال النقد والأدب الحديث

اسم الناقد - الشهرة والعائلة أولا	ولادته - وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
أفلاطون	...-347 ق.م	فرض الفلسفة على النقد.
أرسطو هوارس	...-322 ق.م	بدأ النقد من المسرح . و أن الحقيقة بين الحياة و المسرح مختلفة.
ماكيافللي، نيوكولاي	1469 - 1527م	فيلسوف إيطالي : من فلاسفة عصر النهضة. له كتاب مشهور (الأمير).
ديكارت، رينيه	1596 - 1650م	فيلسوف فرنسي : كتب عن مبادئ الفلسفة.
هوبز، توماس	1588 - 1679 م	فيلسوف إنجليزي : من تلاميذ(بيكون)، له كتاب(في المدينة).
روسو، جان جاك	1712 - 1778 م	ولد في جنيف، و استقر في فرنسا : من رواد الرومانسية.
هيوم، دافيد	1711 - 1779 م	فيلسوف إنجليزي : علم نفس و مثالي، بحث في الفهم الإنساني.
لوك، جون	1732 - 1804 م	فيلسوف إنجليزي : مؤلف النظرية التجريبية المادية.

اسم الناقد – الشهرة والعائلة أولا	ولادته – وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
كانت، إيمانويل	1724 – 1804 م	فيلسوف ألماني : مؤسس المثالية الكلاسيكية الألمانية.. و صاحب النظرية المعرفية في ضوء المنجزات العلمية الحديثة و منها النظرية النسبية الفلسفية.
ستايل، دو	1766 – 1817 م	مؤسس النقد الاجتماعي (النقد غير معزول عن المجتمع).
كولردج	1772 – 1834 م	قسم الخيال إلى : أولي و ثانوي.
كيجارد، سورين كير	1813 – 1855م	مفكر صوفي دانماركي : رائد المذهب الوجودي.
كومت، أوغست	1798 – 1857م	فيلسوف فرنسي : مؤسس الوضعية.. أثرت تنظيراته في علم الاجتماع.
شوبنهاور، آرثر	1788 – 1860م	فيلسوف مثالي ألماني :تأثر بآراء (كانت) الجمالية.
بيف، سانت	1804 – 1869 م	لفت الانتباه إلى دراسة شخصية الكاتب قبل دراسة أدبه : البيئة و العرق في النقد، وعرف ذلك باسم "النقد الشخصي". و ساهم في ظهور النقد الرومانسي و هدم الكلاسيكية.
ماركس، كارل	1818 – 1883م	فيلسوف ألماني : مؤسس الشيوعية العلمية و الفلسفة المادية.. تأثر بـ(هيجل).
آرنولد، ماثيو	1822 – 1888م	اتجه بالنقد اتجاها أخلاقيا، و عد الأدب نقدا للحياة، و بيان عيوب المجتمع.
تين، هيبولت	1828 – 1893 م	-ربط بين الأدب و شخصية منتجه. -ركز على أهمية (الجنس و البيئة) في النقد.

اسم الناقد – الشهرة والعائلة أولا	ولادته – وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
بونتيير، فريناند	1849 –1906م	أخضع الأدب نظرية التطور (دارون).
جيمس، و يليام	1842 – 1910 م	من منظري الاهتمام بالعلامة اللغوية مثل:بيرس
سو سير، فردينان دي	1857 – 1913 م	مؤسس علم اللغة العام. و بشّر بالسيميائية.
بيرس، جين	1852 – 1914 م	مؤسس الاتجاه الفلسفي المعاصر في أمريكا،و مؤسس علم العلامة (من السيميائية) و اتجاهه يحيل المعنى إلى اللغة، و له مثلث : العلامة و الرموز و التأويل.
تايلور، إدوارد بيرنت	1832 – 1917م	عالم إثنولوجي، استخدم مع (مورجن) المعلومات المستقاة من المجتمعات اللاكتابية بشكل منظم.
دوركايم، إميل	1858 – 1917 م	فيلسوف فرنسي : عالم اجتماع وضعي، من تلاميذ (كونت).
شيلر، ماكس	1874 – 1928	درس العلامات ضمنا .
إيكو، إمبرتو	...– 1932 م	له السيمياء و فلسفة اللغة :ومنها علاقة التأويل بالعلامة.
كلوديل، كريستوفر	1907 – 1937	أسس للدراسات اللغوية بعده .
هوسرل، إدموند	1895 – 1938م	فيلسوف مثالي ألماني : مؤسس الظاهراتية.
فرويد، جيمس	1856 – 1939 م	مؤسس التحليل النفسي للفن و "تحليل الأحلام" . و قسم النفس إلى 3 أركان : الأنا (مزيج من الوعي و اللاوعي) و الهو (الانحراف أو الرغبة في إشباع الشهوة)و الأنا الأعلى (النزوع المثالي عند الإنسان).
رانسوم، جون كرو	...–1941 م	استعمل مصطلح "النقد الجديد".

اسم الناقد - الشهرة والعائلة أولا	ولادته - وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
فريزر، جيمس	1854 - 1914م	عالم إنسان أسكتلندي : درس الطوطمية، و السحر و الدين.
برجسون، هنري	1859 - 1941 م	فيلسوف فرنسي : من رواد فلسفة الحدس.
مالينوفسكي، رونيسلاف	1884 - 1942م	عالم إنسان بريطاني : من أصل بولندي، درس حياة الشعوب البدائية.
كاسيرر، آرنست	1874 - 1945 م	فيلسوف ألماني : صاحب فلسفة الأشكال الرمزية، عضو مدرسة (ماربورغ) الكانتية الجديدة.
فتجنشتين، لودفيج	1889 - 1951	أسس تداولية علم العلامة و ساهم في الفلسفة التحليلية في السيميائية.. و يظهر علاقته بـ"بيرس" !
ديوي، جون	1859 - 1952 م	من تابعي علم العلامة السيميائية مع (بيرس)
كروتشه، بندتو	1866 - 1952 م	فيلسوف إيطالي : من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة.. كان خصما للفاشية.
واطسون، جون برودوس	1878 - 1958 م	عالم نفس أمريكي : مؤسس المدرسة السلوكية في علم النفس..
يونج، كارل جوستاف	1875 - 1961م	تلميذ فرويد : استبدل اللاوعي الجمعي - عند فرويد - باللاوعي الفردي. و أضاف مصطلح (الوعي الجماعي)
إليوت، ت. س.	...- 1965م	له مصطلح المعادل الموضوعي، و"صناعة الشعر" و" علم فن كتابة الشعر"
لوكاكس، جورج	1885 - 1971م	فيلسوف ألماني : تأثر بـ(كانت) و (هيجل).
مارسيل، جبرائيل	1889 - 1973 م	فيلسوف فرنسي : رائد الوجودية المؤمنة.
هيدجر، مارتن	1889 - 1976 م	فيلسوف ألماني : رائد الفلسفة الوجودية.

اسم الناقد – الشهرة والعائلة أولا	ولادته – وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
فروم، أريك	1900 – 1979 م	عالم نفس ألماني : هرب من النازيين عام 1932م.
موريس، شارل	1910 – 1979 م	مجدد علم العلامة التي أسسها (بيرس).
بارت، رولان	1915 – 1979 م	ولد في(شربور)، و نشأ في (بايون) و (باريس).. أصبح أستاذا في علم السيمولوجيا الأدبية.. تحدث في تحليل الجملة، خاصة في الوظائف الثقافية و الإيديولوجية لتركيب الجملة .
جاكوبسن، رومان	1896 – 1982 م	صاحب نظريات الصوت و المعنى و مؤسس منهج الأسلوبيات الحديث. وله معادلة التواصل عام 1960م، التي تتكون من (المرسلوالمتلقي و الرسالة) فيجعل للمرسل وظيفة انفعالية، و للمتلقي وظيفة إفهامية، و للرسالة وظيفة إيحائية تنبيهية شعرية... وله مسألة " شعرية الأدب".
فوكو، ميشيل	1926 – 1984 م	صاحب مسألة أن : ميزة النص فيما يملكه من (العلامة) والعلامةلا تملك معناها في السيميائية و اللسانياتإلا من خلال لعبة و سيادة العلامات الأخرى جميعها.
إيكو، إمبرتو	– 1985	درس اللغة و المضمون، من خلال دراسته للتأويل بين السيميائيات و التفكيكية .
نيتشة، فريدريك	1844 – 1990م	فيلسوف ألماني مثالي : تكلم عن علوم (زرادشت).
جادمر، هانز جورج	1900 – 2002	– قال بأن الذي ينبغي فهمه في الوجود هو الوجود اللغوي فقط .
دريدا، جاك	1930 – 2005م	مؤسس التفكيكية عام 1970م .. و مقولاتها الأربعة.. به ارتبط ظهور مصطلح (ما بعد الحداثة).

اسم الناقد – الشهرة والعائلة أولا	ولادته – وفاته	شهرته و مجاله في النقد و الأدب الحديث
ريكور، بول	1916 – 2005 م	- ألف مصطلح "التأويلية المنهجية" - حدد الرمز في اعتباطية العلامات التي تتغير حسب استعمالات اللغة... -له مساهمات في البنيوية و التأويلية [1].

(1) يتفق اغلب النقاد على دراسة مناهج النقد الأدبي الحديث على أن (المنهج البنيوي) يفصل المناهج ما قبل البنيوية، عما بعد البنيوية ، كخطاب تنظيري إجازي .. و قد اعتمدنا هذا التنظير في كتابنا .

المذاهب الأدبية الحديثة

(الكلاسيكية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية)

◆ **المذهب الأدبي: هو نظرية أدبية تحدد منطلقاته الفكرية وخصائصه في المعنى والأسلوب.**

◆ **أسباب ظهور وتعدد المذاهب الأدبية:**

1. التطور العلمي
2. تعدد الاكتشافات
3. تغير النظم الاجتماعية والسياسية
4. تنوع المذاهب الأدبية

أولا: الكلاسيكية...

مفهوم الكلاسيكية:

هي مذهب أدبي ينزع إلي المحافظة والتقليد، ومحاكاة الأدب القديم.

*** خصائص الكلاسيكية هي :**

1. مذهب أدبي محافظ، يؤمن بالتقليد والإتباع.
2. يوازن بين العقل والعاطفة.
3. يقوم على الوضوح وغلبة الإرادة.
4. يهتم بالنظام والحق والخير.
5. يهتم بوضوح التعبير وجودته.
6. مذهب أدبي طبقي.
7. تقسم الأدب التمثيلي إلى :

أ. مسرحية مأساة ب. مسرحية ملهاة.

*** سمات الأدب اليوناني هي:**

1. أدب طبقي.
2. يؤمن بتعدد الآلهة.
3. يهتم بالعقل ويقدمه على العاطفة.
4. يحتفل بالقواعد اللغوية السليمة.
5. يصف الأبطال بأنصاف آلهة.

لم توجد الكلاسيكية في الأدب العربي الحديث بشكلها المعروف بالآداب الغربية، ولكن حركة حرية التعبير في حركة إحياء التراث قد وضعت شيئا من الكلاسيكية في الأدب العربي الحديث، وهذه سماته :

1. افتتاح القصائد بالبدايات التقليدية.
2. القول في الأغراض الشعرية التقليدية.
3. استعمال الصور الشعرية القديمة والتراكيب المحكمة.
4. محاكاة الأدب العربي القديم والالتزام بعمود الشعر العربي المعروف.

قواعد الأدب التمثيلي عند الكلاسيكيين :

وضع النقاد قواعد للأدب التمثيلي الكلاسيكي، وأطلقوا عليها اسم الوحدات الثلاث، وهي:

1. وحدة المكان: وهو أن تتم أحداث المسرحية في مكان واحد وحدود مدينة واحدة.
2. وحدة الزمان: وهو أن تجري أحداث المسرحية في زمان لا يزيد على أربع وعشرين ساعة.
3. وحدة الموضوع: وهو أن يعالج الأديب في مسرحيته موضوعا واحدا مع جواز وجود موضوع آخر.

ونوازن بين سمات المأساة والملهاة في الأدب التمثيلي عند الكلاسيكيين، هكذا:

سمات الملهاة في الأدب الكلاسيكي:

1. مسرحية لغتها بسيطة.
2. شخصياتها من عامة الناس.
3. مسرحية هزلية تثير الضحك لنقد المجتمع.

سمات المأساة في الأدب الكلاسيكي:

1. مسرحية أسلوبها رفيع.
2. شخصياتها من الملوك والأمراء.
3. مسرحية جادة تثير الشفقة والخوف لتطهير النفس البشرية.

ولتعليل اهتمام الكلاسيكيين بالشعر التمثيلي:

لأن هذا الشعر يقوم على الوضوح وفيه غلبة العقل والإرادة، وهي إحدى خصائص المذهب الكلاسيكي.

ولتعليل عدم اهتمام الكلاسيكيين بالشعر الغنائي:

لأن الشعر الغنائي تتحكم فيه العاطفة، وهو شعر ذاتي، والمذهب الكلاسيكي يرى العاطفة مفسدة للحياة.

تعليل سر اهتمام الكلاسيكيين بالمدينة:

لأن المدينة مركز الطبقات العالية في المجتمع، والكلاسيكية مذهب طبقي يهتم بالطبقات.

الكلاسيكية / الاتباعية، عند الشعراء العرب :

ظهرت الكلاسيكية عند الشعراء العرب من خلال إحيائهم لشعر أمراء البيان العربي، خاصة في العصر العباسي، فنهجوا نهجهم، واحيوا أسلوبهم.. ورائد

الكلاسيكية التي يسميها النقاد (الاتباعية) هو (محمود سامي البارودي)[1]، الذي جارى الأقدمين في أساليبهم ومعانيهم .. حتى في وقوفهم على الأطلال !

ويعد (أحمد شوقي) من زعماء الشعراء الاتباعيين، رغم أنه يقف وسطا بين الالتزام والتجديد ؛ فقد عارض الأقدمين في أساليبهم و لكنه طرق موضوعات من عصره فذكر أمجاد العرب يفخر بها تارة و تارة يرثيه .. و من أشهر قصائده الاتباعية / الكلاسيكية السينية التي يصف فيها قصر الحماره في غرناطة، و مطلعها:

مشت الحادثات في غرف الحمراء مشي النعي في دار عرس

ثانيا: الرومانسية...

مفهوم الرومانسية :

هي مذهب أدبي ينزع إلى التجديد والإبداع، والاهتمام بالفرد وعواطفه، ومشاعره.

زعيمها في فرنسا :

فيكتور هوجو،وألف عام 1827 م مسرحيته الرومانسية (كروميل).. و كتب مقدمة طويل تعد مرجعا للرومانسيين الحديثين.. و ملخص نظرية (هوجو) : إن كل ما تحتوي عليه الطبيعة يوجد في الفن أيضا وكان معه:

◆ وفي انجلترا:

عوامل ظهور الرومانسية:

1. تغير الظروف الاجتماعية.
2. الثورة على القواعد الكلاسيكية.
3. تطور العلم والأدب.

---

(1) لقد مر حديث مطول عنه من خلال شرح الأدب الحديث ، و أنه رائد حركة إحياء التراث .

خصائص الرومانسية:

1. الاهتمام بالعاطفة وبالأعمال الشعرية.
2. الاهتمام بالفرد ورغباته.
3. الميل إلى الشعر الغنائي.
4. مناجاة الطبيعة ومعاملتها أنها كائن حي يشارك الشعراء مشاعرهم.
5. تتصف بالشكوى والحزن والألم.
6. تعتمد على الخيال والتصوير في التعبير عن الأفكار.
7. تحاول الإبداع والتجديد في أسلوب الشعر وأغراضه.
8. لا تحفل بالقواعد اللغوية الموروثة، بل تهتم بالتعبير عن المعنى.

و قد ظهرت الرومانسية في الأدب العربي الحديث.

خصائص رومانسية الأدب العربي الحديث من الشعر:

1. الخيال المجنح المحلق.
2. تكرار الألفاظ والاهتمام بالتعبير عن المعنى.
3. جعل أحزان الفرد وأحلامه محور الحديث والتركيز عليه.
4. التفاعل مع الطبيعة.
5. الانصراف إلى الطبيعة.
6. التعبير عن تجربة ذاتية وعدم تكلف الألفاظ وتصنعها.

ولتعليل سر اهتمام الرومانسيين بالطبيعة:

لأن الطبيعة – في نظرهم – رمز للطهر والصفاء، وهي توحي لهم بموضوعات مثل: الحب والحنين والتحرر وكلها قريبة إلى قلوبهم.

و لتعليل ميل الأدب الرومانسي إلى الشعر الغنائي:

لأن في الشعر الغنائي مجالا أوسع للتعبير عن المشاعر، والعواطف ورسم الصور الفنية الموحية بهذه العواطف.

و نوازن بين الكلاسيكية والرومانسية من حيث المضمون، المجال، الطبيعة، الفرد، العاطفة، وظيفة الأدب، الخيال...

وجه المقارنة	الكلاسيكية	الرومانسية
المضمون	تستمد مضمونها من الطبقة في المدينة وحياتهم الاجتماعية	تستمد مضمونها من الفرد ومشاعره ومن الطبيعة
المجال	المسرح "الأدب التمثيلي	الشعر الغنائي
الطبيعة	منها يستلهمون القوانين العامة	هي رمز الطهر والصفاء وقد صبغوها بمشاعرهم وأحاسيسهم
اللغة	تهتم بقواعد اللغة والتراكيب السليمة في التعبير	لا تحفل بقواعد اللغة الموروثة، وتعبر عن المعنى بعبارات قبلية
الفرد	تعلب من الطبقة وتهتم بها	تهتم بالفرد ومشاعره وعواطفه
العاطفة	توازن بين الفكر والعاطفة وترى أن الميل مع العواطف يفسد الحياة	تغلب العاطفة على الفكر، فالعاطفة جياشة
وظيفة الأدب	محاكاة الآداب القديمة	الأدب: خلق وإبداع
الخيال	العقل يتحكم بالخيال	حلقّ أصحاب الرومانسية بالخيال، وابتعدوا عن الواقع

الرومانسية / الإبداعية، عند الشعراء العرب :

مهد لظهورها (عباس محمود العقاد) و(ميخائيل نعيمة) [1]، في كتابيهما (الديوان) و(الغربال) .. و قلنا سابقا بأن العقاد دعا إلى تحطيم أصنام الأدب، ويقصد بهم شوقي والمنفلوطي، وهذا يفسر الدعوة الأولى لظهور الرومانسية /

(1) مر بنا ذلك أثناء الحديث عن مدرسة الديوان ، و الأدب المهجري .

الإبداعية و هي "التمرد على الأصول الفنية المتوارثة"، و يتجلى المذهب الرومانسي في شعر شعراء المهجر، الذي نرى من سماته – كما مر بنا – : المشاركة الوجدانية، التي تقوم على استبطان الشاعر لنفسه وتعمقه في فهم أسرارها .. كما نرى في شعرهم التأمل في حقائق الكون والحياة والموت [1] ومن شعراء الرومانسية العرب إبراهيم ناجي، و أبو القاسم الشابي، و محمود طه، و فدوى طوقان، و إلياس أبو شبكة و غيرهم ..

ثالثا: الواقعية...

مفهوم الواقعية:

هي مذهب أدبي يستمد مضمونه من الواقع.

من مفاهيم الواقعية:

1. الواقعية الاشتراكية: تستمد مادة الأدب من حياة عامة الناس، وتتبنى مشكلاته لطرحها على أفراد المجتمع، من أجل التفاعل معها والبحث عن حل لها.

من أدباء الواقعية الاشتراكية: شارلز ديكنز – دي بلزاك [انظر ملخص تاريخ الرواية]

2. الواقعية التشاؤمية: ترى أن الواقع في جوهره "شر" وأن الخير فيه قشرة خادعة.

سمات الواقعية:

1. استخدام القصة الطويلة والمسرحية.
2. استخدام لغة واضحة مفهومة، تتفق مع المستوى الثقافي للأبطال.

---

(1) غلب على شعر أدباء المهجر الرومانسية ؛ نتيجة ما تعرضوا له من ضغط نفسي، و آخر اجتماعي أو اقتصادي، فهم يفرغون روح مغامرته على نفس صابرة و عقل بعد لم يع ما حل به ليستيقظ على شعر يقربهم من القرية بارعة الجمال، و ينسيهم يوم خرجوا صاغرين من أوطانهم، و يبعث فيهم الأمل نحو غد مشرق .. و تلك كانت مبادئ الرومانسية .

و(محمود درويش)، و(سميح القاسم)، و(مصطفى وهبي التل)، و(عبد المنعم الرفاعي)، و(يوسف العظم)، و(خليل حاوي)، و(بشارة خوري)، وغيرهم من شعراء الفكر و الالتزام[1] وأصحاب الكلمة القيمة في الجهاد و لمعركة ضد المستعمر والمحتل .

رابعا: الرمزية...

مفهوم الرمزية:

هي التعبير غير المباشر عن مكنونات اللاشعور عند الإنسان، بوسائل لا تستطيع اللغة بوضعها العادي الكشف عنها.

خصائص الرمزية:

1. تهتم بالموسيقى والإيقاع.
2. تستعمل الصورة الطبيعية الحية والتي لم يعتمد عليها القارئ.
3. استخدام الألفاظ الموحية والكلمات المؤثرة بكثرة.
4. الاهتمام بالتعبير عن أثر الأشياء ووقعها في النفس.
5. فيها خاصية تراسل الحواس؛ بإجراء تبادل بين معطيات الحواس؛ لمحاولة الإيحاء بالمعنى.

أسباب ظهور الرمزية:

1. الهروب من التعبير المباشر عن بعض المعاني والأفكار التي يشير الأديب أنه من الحكمة عدم التصريح بها.
2. إيجاد طريقة أدبية للتعبير عن مكنون عالم اللاشعور في الإنسان.

---

(1) لا يوجد جدار فاصل يفصل الشاعر الواقعي عن غيره الرومانسي ، فيمكن عد (نازك الملائكة) واقعية الطابع الشعري و رومانسيته أيضا .. و كذلك عند كل من محمود درويش و محمد عبد المعطي حجازي .. و غيرهم .

3. صون العواطف الإنسانية من الابتذال، والتعبير عنها بالتلميح لا بالتصريح.

والمقصود "بتراسل الحواس" هو إجراء تبادل بين الحواس؛ من أجل الإيحاء بالمعنى، فلكل حاسة معطيات أو نتائج، فمن معطيات البصر المشاهدة، ومن معطيات السمع الصوت... فحين نقول: "حب دافئ" فالحب حس، والدفء لمس، وهناك صار تبادل بين الحس واللمس.

و لتوضيح الفرق بين الرمز والرمزية :

فالرمز: هو اتخاذ المعنى للتعبير عن فكرة عامة، أو عن مبدأ يؤمن به الكاتب.

أما الرمزية: تعبير غير مباشر عن اللاشعور عند الإنسان بوسائل لا تستطيع اللغة التعبير والكشف عنها.

* الهدف من اتخاذ الرمز أداة للتعبير:

1. للتلميح بالفكرة.
2. تحشين التعبير.
3. الهروب من خطر التصريح المباشر.

ولقد ظهرت الرمزية في الأدب العربي الحديث، لأسباب أهمها:

1. استجابة لإحساس حضاري يعاني من بعض الأدباء.
2. استجابة لإغراءات الجدة والعصرية.

الرمزية عند الشعراء العرب :

تبنت الرمزية بشكلها الأساس جماعة أدباء المهجر، و عدت الرمزي والاهتمام بالرمز ركيزة من ركائز أدبهم .. وقد ابتعد الأدباء عن التعبير المباشر، ليحل مكانه التعبير غير المباشر.. وصار الشعر أقرب للترف المكون من رموز وتارة يخرج الرمز عن مكانه، ويبقى للشاعر المحترف رمزه الذي يدل على احترافه وحسن

أدائه ! ومن شعراء الرمزية سعيد عقل[1]، وبشر فارس، وصلاح لبكي، وبدر شاكر السياب، و نزار قباني، وأغلب شعراء المرحلة الجديدة المعاصرة في الشعر ممن يكتب الشعر التقليدي، أو الشعر الحر.

ونشر "سعيد عقل" قصيدته المطولة " الجدلية " سنة 1937م مقدما لها بدراسة تحليلية عن الإبداع الشعري، وعن الأصوات، وقيمتها الإيحائية وعن جوهر الشعر وصلته ببقية الفنون. وهي قضايا كانت جديدة حينها بقدر ما كانت غريبة. ومن ثم عدت المقدمة بمثابة إعلان رسمي عن وجود المذهب في الشعر العربي .

وان كان جميع من ذكر فترات الرمزية في الأدب العربي قد أرخ لأقلام "سعيد عقل" في لبنان و "بشر فارس" في مصر إلا أن بذور نشأة الرمز قد تعود إلى ما قد سبقتهما من كتابات عربية ككتابات خليل مطران – على سبيل المثال –، كما أنه توجد أقلام قد رافقت كتاباتهما مثل بعض شعراء "أبولو" ومنهم:

(حسن كامل الصيرفي) و(محمود حسن إسماعيل) و (محمد عبد المعطي الهمشري) و(علي محمود طه) ... وغيرهم.

---

(1) وإن كان "سعيد عقل" قد نشر في لبنان قصائده الجدلية (ط2 سنة 1960م–منشورات المكتب التجاري– بيروت)، و "منبت يفتاح" (سنة 1935م) و "تدموس" ط1 (سنة 1944)، و"رندلي" ط1 (سنة 1950م) و "أجمل منك؟ لا" ط1 (سنة 1960م).. . فقد رأينا بواكير الرمزية تطالع القارئ العربي في مصر عند " بشر فارس " ، فمنذ بداية سنة 1934م تتابعت على صفحات المقتطف في مصر نماذج رمزية للشاعر بشر فارس فظهرت له قصائد "الذكرى" يناير سنة 1934م. "السم" يناير سنة 1935م. "الخريف في برلين" أكتوبر سنة 1936م، "في جبال بافاريه" مارس سنة 1937م. . يمكن العودة إلى محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط(3)، 1984م، ص 195 – 196 . و هاشم ياغي : الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1969م، ص 41، و ص 166 .

المناهج النقدية الحديثة

- التاريخي
- الاجتماعي
- النفسي
- البياني – البلاغة والصورة.

المدارس والمذاهب النقدية الحديثة

- الشكلاني
- الثقافي
- البنيوي
- السيميائي
- التفكيكي
- اللساني
- الخيالي..

مقدمة عامة [1]

ما النقد؟

النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة. ويسمى الذي يمارس وظيفة مدارسة الإبداع ومحاكمته الناقد ؛لأنه يكشف ماهو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عما هو زائف ومصطنع. لكن في مرحلة مابعد البنيوية ومع التصور وجمالية التقبل، استبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد. وتسمى مهمة الناقد بالنقد وغالبا ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم. أما النص الذي يتم تقويمه من قبل الناقد يسمى بالنص المنقود.

وإذا كانت بعض المناهج النقدية تكتفي بعملية الوصف الظاهري الداخلي للنص كما هو شأن المنهج البنيوي اللساني، فإن هناك مناهج تتعدى الوصف إلى التفسير والتأويل كما هو شأن المنهج النفسي والبنيوية التكوينية والمنهج التأويلي (الهرمونيتيقي).

وللنقد أهمية كبيرة لأنه يوجه دفة الإبداع ويساعده على النمو والازدهار والتقدم، ويضيء السبيل للمبدعين المبتدئين والكتاب الكبار. كما أن النقد يقوم بوظيفة التقويم والتقييم ويميز مواطن الجمال ومواطن القبح، ويفرز الجودة من الرداءة، والطبع من التكلف والتصنيع والتصنع. ويعرف النقد أيضا الكتاب والمبدعين بآخر نظريات الإبداع والنقد ومدارسه وتصوراته الفلسفية والفنية والجمالية، ويجلي لهم طرائق التجديد ويبعدهم عن التقليد.

---

(1) استفدنا كثيرا من كتاب إبراهيم خليل : النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط(2)، 2007م.

* مفهـوم المنهج النقدي :

إذا تصفحنا المعاجم والقواميس اللغوية للبحث عن مدلول المنهج فإننـا نجـد شبكة من الدلالات اللغوية التي تحيل على الخطة والطريقة والهدف والسير الواضح والصراط المستقيم. ويعـني هـذا أن المنـهج عبـارة عـن خطـة واضحـة المدخـلات والمخرجات، وهو أيضا عبارة عن خطـة واضحـة الخطـوات والمراقـي تنطلـق مـن البداية نحـو النهايـة. ويعـني هـذا أن المنـهج ينطلـق مـن مجموعـة مـن الفرضيـات والأهداف والغايات ويمر عبر سـيرورة مـن الخطـوات العمليـة والإجرائيـة قصـد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة مضبوطة.

ويقصد بالمنهج النقدي في مجال الأدب تلـك الطريقـة الـتي يتبعـها النـاقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصـد اسـتكناه دلالاتـه وبنياتـه الجماليـة والشـكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي. ويعني هـذا أن النـاقد يحـدد مجموعـة مـن النظريـات النقديـة والأدبيـة ومنطلقاتـها الفلسـفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعـد ذلـك إلى التأكد مـن تلـك التصـورات النظريـة عـن طريـق التحليـل النصـي والتطبيـق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية. والأمر الطبيعـي في مجال النقد أن يكون النص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج النقدي، والأمـر الشـاذ وغير المقبول حينما يفرض المنهج النقدي قسرا على النص الأدبي... إذ نجـد كثـيرا من النقاد يتسلحون بمناهج أكثر حداثة وعمقا للتعـامل مـع نـص سـطحي مباشـر لايحتاج إلى سبر وتحليل دقيق، وهناك من يتسلح بمناهج تقليديـة وقـاصرة للتعـامل مع نصوص أكثر تعقيدا وغموضا.

ومن هنا نحدد أربعة أنماط من القراءة وأربعة أنواع من النصوص الأدبية على الشكل التالي:

- قراءة مفتوحة ونص مفتوح؛
- قراءة مفتوحة ونص مغلق؛

- قراءة مغلقة ونص مفتوح؛
- قراءة مغلقة ونص مغلق.

وتتعدد المناهج بتعدد جوانب النص (المؤلف والنص والقارئ والمرجع والأسلوب والبيان والذوق....).

المناهج النقدية الحديثة[1]

عرض و تعريف و توثيق و هامش تطبيقي

(1) راجعنا المعلومات الواردة في ثنايا الكتب مع ما أورده الرويلي و البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت، ط(2)، 2000م.

المنهج التاريخي[1]:

هو أول منهج نقدي معمول بـه في العصـر الحديـث، وسـنجد تداخـلا بـين المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي لأنهما يبحثان في البيئة، فهو طريق للتداخل بين المنهجين.

وهو منهج نقدي يركز على العلاقة المتينة بين العمل الأدبي والمجتمـع الـذي يتغير بفعل الزمن؛ كتغيير عاداته وتقاليده وأزيائه وأنماط سلوكه...

ويدور حول: التاريخ والاهتمام به، والذوق، والمعرفة بما للنص من مكانـة، وقدرة التحصيل الأولية عن النص، ثم قدرة التحصيل الختامية عن النص، مع عدم إغفال دور التاريخ في التحليل..

* مؤسسه:

بدأ مع مجموعة رواد من النقاد الفرنسيين.. و علـى رأسـهم المؤسـس الأول للمنـهج : (سـانت بيـف / 1804 – 1869م) عندمـا دعـاإلى العنايـة بالشـخصيات الأدبية وإلى دراستهم دراسة عضوية واجتماعية.. وهـو أول مـن دعـا إلى تأسـيس تاريخ طبيعي للأدب.

و يعد الناقد الفرنسي (غوستاف لانسون :1857 – 1934) المؤسس الحقيقـي للمنهج الذي أرسى قواعده، وكان مساعداً لـ: (فرديناند برونتـير: 1849 – 1906)، في جامعة السّوربون بفرنسا... وهو أحد تلاميذ (هيبوليـت تـين : 1828 – 1893)، ويعد في نظر بعض النقاد مؤسس التاريخ الأدبي، ومن أهم منجزاته أنـه جمع بـين

(1)ينظر في (نظرية لانسون) جوستاف لانســون : منـهج البحـث في تـاريخ الأدب، ترجمـة : د. محمد مندور، منشور ضمن كتاب مندور" النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د.ت، و عبد المجيـد حنـون : اللانسـونية و أثرهـا في رواد النقـد العربـي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص 67 – 82.

قواعد البحث العلمي، ومتطلبات الذّوق... وبذلك يكون قد تعرض لكتابة تـاريخ طبيعي للأدب أو لفنونه من خلال تناسلها بعضها عن بعض...[1]

* رواد المنهج التاريخي:

1. سانت بيف: 1804 – 1869
2. هيبوليت تين: 1828 – 1893
3. فرديناند برونتيير: 1849 – 1906
4. غوستاف لانسون: 1857 – 1934

* مسيرة المنهج التاريخي:

1. بدأ فعـلا عندمـا دعـا النـاقد الفرنسـي (سـانت بيـف : 1804 – 1869م)[2] إلى العناية بالشخصيات الأدبيـة وإلى دراسـتهم دراسـة عضويـة واجتماعيـة، ثـم انصب اهتمامه على دراسة الشخصيات وعصرهـا، ولم يـهتم بدراسـة النـص الأدبي ذاته، حتى أنه درس الأدب بعده نتاج عبقرية أو شـخصية لهـا ظروفـها الخاصة الـتي يجـب أن يدرسـها في إطارهـا فـهو يـدرس الأحـداث السياسـية والأحداث الاجتماعية و ما يهم الشخصية، حتى خصوصياتها.
2. ثم جاء الناقد الثاني الفرنسي (هيبوليت تين : 1828 – 1893م)[2] تلميذ (بيـف) ووضع قوانين عامة تطبق على جميـع الأفـراد، وهـو قـانون الجنـس / العـرق

(1) يعيد بعض النقاد المنهج التاريخي للناقد التاريخي [أندري دوشيسون] الـذي ألـف [تـاريخ فرنسا الأدبي] سنة 1767م.

(2)و لفت (بيف) الانتباه إلى دراسة شخصية الكـاتب قبـل دراسـة أدبـه مـن خـلال : البيئـة والعـرق في النقـد ، وعـرف ذلـك باسـم "النقـد الشـخصي" . و سـاهم في ظـهور النقـد الرومانسي و هدم الكلاسيكية.

(2) و قد ربط (تين) بين الأدب و شخصية منتجه ، و ركز على أهمية (الجنس و البيئة) في النقد.

والبيئة والزمان. وقال بأن قوانين الأدب كقوانين الطبيعة. وأدباء كل أمة يخضعون لهذه القوانين خضوعا جذريا.

*انتقادات تعرض لها (تين):

أ. أنه أنكر الأصالة عند المبدع.. و تعني الأصالة حق المبدع في الابتكار !

ب. تجاهل العبقرية عند الأديب، وهي عنده تنتج لظروف مشتركة.

ت. إذا سلمنا لما قاله فيكون الأدب تقليديا مثل القالب.. شكل بلا لون أو طعم !

3. ثم جاء الناقد الفرنسي (فرديناند برونتير : **1849 – 1906**) و اتجه اتجاها آخر فطبق نظرية (داروين) على الأدب لبيان كيفية نشوء الأجناس الأدبية، وكيف نمت وتطورت من عصر إلى عصر آخر، وأن الأنواع الأدبية عندها نشوء وارتقاء.

* مشكلة نظرية (فرديناند برونتير) :

أنه أخضع الدراسة الأدبية لروح المذهب والعقيدة ولذلك تعصب لهذه النظرية وطبقها وهذا أفسد الكثير من أحكامه لذا أصبحت نظريته تدرس ضمن تاريخ الأدب وليس في المنهج التاريخي.. و من هنا كان المنهج التاريخي غير دقيق لأنه لا يجوز أن تحكم على عصر كامل من خلال دراستك لظاهرة وحدة، والأصل أن تدرس الظواهر وأن تخرج بحكم مطلوب.

* من النقاد العرب المتأثرين بالمنهج التاريخي[1]:

1. طه حسين في كتابه (مع المتنبي)، (ذكرى أبي العلاء).
2. محمد مندور، في أكثر من كتاب..
3. عباس العقاد، في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)

(1) عبد المجيد حنون : اللانسونية و أثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م، ص 24 و ما بعدها.

* مثال على المنهج التاريخي:

- في العصر الحديث يدرس ضمن المنهج التاريخي ما صدر ضمن (مدرسة الديوان) فقد غلب على أشعارهم جانب من الرومانسية الداكنة (سوداء، عابسة، حزينة) السبب في ذلك هو أن الشعراء في تلك الفترة كان شعرهم تصويرا لأحاسيس الفجيعة الناتجة عن الحرب العالمية الأولى في تلك الفترة.

* المنهج التاريخي من النقد العربي القديم:

لعل ما صنعه (ابن سلاَّم الجمحي) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) يُعدّ مثالاً مهمّاً للرؤية التاريخية النقدية التي تقيس الأدب في ضوء عوامله التاريخية التي أثرت فيه وطبعته ببصمتها؛ فقد خصص- وهذا معلوم- مباحث منه الشعراء القرى العربية، وأخرى لشعراء المدينة، وغيرها وهو يوحي بأثر البيئة في كل طائفة وتميزها بالاستقلال...

كما كان ذلك وراء إدراك (الأصمعي) لفحولة شعر (حسان بن ثابت)، وما نشهده في كتب النقد العربي القديم من مظاهر جعلت البيئة والعرق رمزاً للمشاهدة النقدية وذلك طرف من أطراف الرؤية التاريخية في النقد. كان أوقاها حكم (القاضي الجرجاني) في (الوساطة) على شعر (عدي) بالسلاسة، وأنه أسلس من شعر (الفرزدق)؛ لأنه لزم الحاضرة وابتعد جفاء الأعراب وجلافة البدو.

* عيوب المنهج التاريخي:

1. لا يقدم المؤلف للمؤرخ فائدة في معرفة التاريخ، فالشاعر المبدع قد يخالف بيئة لا يشبهها ولا تشبهه في حالات بسيطة لا تصح للاستدلال كما أن في التشابهات بين الفتى الواحد والفترة الواحدة عرضية ليست أساسية.
2. إن ربط المنهج التاريخي بأدباء عصر معين أو بيئة معينة هو عملية جبرية فيها خروج عن المنهج الموضوعي.

3. إن المنهج التاريخي يهمل الذوق والنص . . وينصرف عن الأدب وتذوقه إلى ما يحيط بالنص.
4. أنه يجب الحذر عند قراءة البحوث والاستنتاجات في النص الأدبي والظواهر الأدبية والتجارب الإنسانية، أما التاريخ فإنه يمتلك في كثير من الأحيان الشائعات.

ويبقى صحيحاً بأن الأديب ابن بيئته، وأنه لا بد يتأثر بالظروف المحيطة به مثلما يكون تأثيره في بيئته أمراً مسلّماً، ولعله من الصحيح مقولة (الأدب تصوير للواقع) إذا أريد بها المعنى العام وقُصد بها الحديث عن أشكال وأنماط وتحولات الأدب فقط.

المنهج الاجتماعي:

من المناهج التي تدرس الأدب من الخارج، وعند دراستنا للمنهج الاجتماعي لا ننفصل عن دراسة المنهج التاريخي وذلك لأنه نشأ لحفظ المنهج التاريخي وتقول فيه الناقدة الفرنسية (دي ستال : 1766 – 1817 م)[1] إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع. وهذه المقولة كان لها أثر كبير في نشأة المنهج الاجتماعي،حتى قال النقاد: إن الأدب تعبير عن المجتمع، وظهرت الحركة الاجتماعية وطوّرها ونظمها الحركة الماركسية[2]– كحركة اجتماعية انعكست على الموقف الفكري و الأدبي –

(1) دي ستال : مؤسسة النقد الاجتماعي (أي أن النقد غير معزول عن المجتمع) من خلال كتابها عام 1800م [الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية]. وقد أدخلت إلى فرنسا أن [الأدب تعبير عن المجتمع].

(2) نسبة لـ : كارل ماركس : 1818 – 1883، وهو فيلسوف ألماني و مؤسس الشيوعية العلمية و الفلسفة المادية و المادية التاريخية، و من أهم مؤلفاته (رأس المال) .. و قد درس النظريات الماركسية بالتفصيل رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغامدي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان، ط(1)، 1996م، ص 43 و ما بعدها.

وقالت: يجب إعادة النظر في طبيعة الأدب والغاية منه تطوير المنهج الاجتماعي.. ومنها إلى الشكلانية الروسية [1]..

* علماء المنهج الاجتماعي:

هيجل، أوكست كومت، دور كهايم، جون ستيوارت، بليخانوف، لوكاتش، لوسين جولدمان...

* منطلقات المنهج الاجتماعي:

1- الأدب ظاهرة اجتماعية.
2- الأديب لا ينتج أدباً لنفسه، وإنما لمجتمعه.
3- القارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته منذ تفكير الأديب في الكتابة وفي أثناء ممارستها لها وعقب انتهائه منها.
4- الأديب يصدر عن أفكار طبقته وهمومها ومواقفها.

* الفرق بين الفلسفة المثالية والمنهج الاجتماعي:

أن الفلسفة المثالية ترى بالمنطق الفردي، وأن الأدب تعبير عن الفردية المطلقة للأديب، وهم أصحاب شعار [الفن للفن]، وهدمه أصحاب المنهج الاجتماعي بشعار [الفن للمجتمع]... ومن هذا الشعار ظهرت شعارات:

1- الفن الهادف.
2- رسالة الأدب.
3- رسالة الفن.



(1)رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ترجمة سعيد الغانمي، ص 13.

* الماركسية والمنهج الاجتماعي :

- إن الماركسيين وصفوا نظرية الأدب فقالوا: إن الأدب انعكاس للواقع، فليس الأدب إلهاما ولا إبداعا كما هو عند اليونانيين. وليس الأدب لتحقيق الأحلام والرغبات بل يعكس الواقع ومنهم عُرف (أدب الالتزام).

* غاية الأدب عند الماركسيين:

1. ترتبط غاية الأدب، بموقف الأديب من الصراع الذي يسود المجتمع فالأديب وظيفته أن يقف مع طبقة دون طبقة أو الدفاع عن الطبقة المنتصرة. وربطت الماركسية الأديب بالصراع واختصرت وظيفته في الدفاع عن الطبقات، وبانتصار هذه الطبقة التي دافع عنها وأصبح شاعرا ترويجيا.
2. لا نستطيع أن نعزل الأديب فكريا. لكن هل يبقى الأديب وظيفته في بيان الصراع في المجتمع؟ هذه الظاهرة توجد في الأحزاب والطبقات.
3. جزء من الأدب عبر عن الصراع في الأدب ولم تكن غايته الصراع عند الماركسيين وكلمة الصراع لها معان كثيرة ولكنهم حصروها في الصراع الطبقي ولذا سمي منهجا اجتماعيا، لأن الصراع يخص المجتمع.
4. وأن الأدب ناقش هذه القضية (الصراع الاجتماعي) ولم يكن فقط موضوعه هذه القضية ونشأت مفهومات [الواقعية] و [الواقعية الاشتراكية].
5. للأدب بنيتان: دنيا (النتاج المادي)، وعليا (النظم الثقافية والفكرية..) وإن الإدب عند الماركسين هو المنعطس عن البينة العليا والمتأثر بالتيار الاقتصادي والانتماء الطبقي للأديب وهو ما يُعرف بنظرية [الانعكاس].

* تياران لدراسة المنهج الاجتماعي :

أ. التيار الأول: علم اجتماع الظواهر الاجتماعية: (سيكولوجيا الأدب) واهتم من ناحية دراسة الإحصاءات والبيانات وتحليل المعلومات وقال إن الأدب مستفيد من هذه الأمور لأن الأدب جزء من الحركة الثقافية وقد تزعم هذا التيار الناقد

الفرنسي (سكاربير) عندما ألف كتاب (علم اجتماع الأدب) حيث درس الأدب كظاهرة إنتاجية ترتبط في آليتها وقواعدها بقوانين السوق. وهي تتعلق بنشر الأدب وطباعة الكتب وانتشارها، ويهتم هذا التيار بالأدب من ناحية الكم وليس من ناحية الكيف أو النوع. فهي تخفي الجانب النوعي ويستوي عند هذا التيار الأعمال العظيمة ذات القيمة مع الأعمال ذات الإثارة كالروايات البوليسية ويكتفي برصد الظاهرة ولا يتعمق بتفسيرها.

ب. التيار الثاني: هو التيار الذي يعود إلى المدرسة الجدلية إلى (هيلفن) و(هولدكاش) وهو المنظر الأساسي لهذا التيار حيث درس العلاقة بين الأدب والمجتمع، فالأدب في نظره تمثيل للحياة وانعكاس لها. وربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات لذلك عندما درس الرواية وطبيعة نشأتها ودرسها مقترنة بظهور الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية فالأحداث التي ظهرت في هذا المجتمع أدت إلى نشأة الرواية ...

* عيوب المنهج الاجتماعي:

1- التركيز على الجماعة، وعدم الاهتمام بالفرد.

2- عدم وضوح العلاقة بين الوعي والواقع، وهي علاقة جدلية.

منهج الشكلانية – و الشكلانية الروسية :

أرست الشكلانية النظر في النقد التحليلي إلى طبيعة الكتابة ودراسة اللغة، والوظيفة، وشكل النصوص. بعدما كان النظر في التحليل النقدي يركز على فكر الكاتب و رومانسياته ! و يمكن رسم تطور المنهجية النقدية التي ظهرت في سياق الشكلانية كما يلي :

1- الرومانسية (تنظر في فكر الكاتب).

2- الشكلانية (تنظر في طبيعة الكتابة ولغتها) ./ تقف الشكلانية ضد المنهج الماركسي. وتنفي صفة الأدبية عن النص إذا انتقل في معناه للغة الخطاب العلمي.

3- الماركسية (تنظر في السياق التاريخي و الاجتماعي) .

4- البنيوية (تنظر في شفرات النص) .

5- النقد الظاهراتي (ينظر في تجربة القارئ) .

- سميت الشكلانية نسبة لفهمهم الجديد لمصطلح (شكل النص) وقدَّم الشكلانيون في دراساتهم معنى آخر للوظيفة اللغوية والتماسك الداخلي والوحدة في العمل الأدبي والقوة وخلق الرموز وتشكلّ الأدب.

* مؤسسها :

- المنهج الشكلاني ثمرة تجمعين أدبيين هما: حلقة موسكو، وحلقة بطرسبوغ عام 1915م.

1- فكتور تشكلوفسكي،

2- بوريس إيخنباوم.

* يعد (جاكوبسن) من نقادهم الذين أرسلوا مصطلح "الأدبية" ضد الخطاب العلمي أو الفلسفي في النصوص.

المنهج النفسي:

هو منهج نقدي يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب...

رواد المنهج النفسي:

1. سيجوند فرويد[1]: 1856 - 1939 (نمساوي)

2. كارل جوستاف يونغ[2]: 1875 - 1961 (سويسري)

- **ماذا تدرس النظرية النفسية في الأدب؟**

1- تقصّي مظاهر النماذج في الأدب.

2- انعكاس الصور والرموز والأساطير على الأدب.

3- ربط الأحلام برواسب وتجارب الأسلاف رمزاً نفسيّاً

4- الانشغال بالناتج والذيذ من كشف الغموض وتتبعه.

* **الفرق بين (فرويد) و(إدلر):**

يرى (فرويد) الإبداع تعويضاً عن كبت جنسي يُعاني منه المبدع، وضرباً من التنفيس في محاولة توأمة مع العالم وتفادياً للمرض.. أما (إدلر) فيرى عقدة الجنس لا تفلح في تفسير الإبداع مع عدم رفضه للدافع الغريزي للإبداع.. فيبحث (إدلر) عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عُرفت عنده بمصطلحه الشهير [مركب النقص].

---

(1) فرويد : مؤسس التحليل النفسي للفن و "تحليل الأحلام" . و قسم النفس إلى 3 أركان : الأنا (هو مزيج من الوعي و اللاوعي) و الهو (هو الانحراف أو الرغبة في إشباع الشهوة) و الأنا الأعلى (هو النزوع المثالي عند الإنسان).

(2) يونج تلميذ فرويد : استبدل اللاوعي الفردي - عند فرويد - باللاوعي الجمعي. و أضاف مصطلح (الوعي الجماعي واللاشعور الجمعي). وجاء بعدهما (إدلر)، ويرى (يونج) أنَّ الرواسب اللاشعورية الجمعية وهي ما تُسمى (النماذج الأولية) هي التي تبدو لنا في شكل رموز مألوفة، عابرة لحدود الزمان ونفوس الماضي من الأجداد. وهي الرموز التي يتخذ منها المبدعون الحديثون موضوعاً لعملهم الإبداعي.. إذ يتخذ الرمز اللاشعوري الجمعي الماضي قيمة في حضوره الإبداعي الحديث مما يفسر استمرار تشكل النموذج ودوامه في الأدب.

*** مدرسة (الجشتالت) والاتجاه النفسي:**

ارتبطت هذه المدرسة بالاتجاه النفسي الذي تبلور عند تسامي عناصر الكبت، في حين يسعى الاتجاه (الجشتالتي) إلى البحث في الكيفية التي يحدث بها العمل الفني وفي الأثر الكلي الذي يتركه في إدراك المتلقي بدلاً من البحث في دوافع الكبت التي تصنع الإبداع.

و يعتمد المنهج النفسي على:

1- الروح.

2- ما تحويه الروح من إمكانيات احتياطية.

3- تتحول هذه الإمكانيات إلى نشاط.

4- و مع إزاحة الحجب عن اللامرئيات للاوعي تتجوهر الروح في وعي المبدع، وهو العامل الفني الأهم في المنهج النفسي.

ويربط المنهج النفسي الفن بالمجتمع الذي ولده، إضافة إلى مجموعة مصطلحات يهتم بها علم النفس مثل: الإشباع، والباطن، واللذة، والخيال، والتصوير، والتطهير، والمجتمع، والطاقة، والإحساس، والشعور، واللاشعور، والنزوع، والصراع، والسيطرة.

*** على ماذا يعتمد فروديد؟**

1- الأنا: الوعي واللاوعي.

2- الهو: الانحراف.

3- الآخر: الأنا الأعلى المثالي.

*** مصطلحات مهمة في المنهج النفسي:**

- الأحلام، والإبداع، ...
- الوعي، والأشتياق، والمعاناة، والحنين، والطبع،..

- اللاوعي.
- الرؤى، والسلوك، والمنابع، والحاجات، والدوافع، والغموض،...
- الدلالة.
- السياق... الخ.

* علماء عرب كتبوا في المنهج النفسي [1]:

- نفسية أبي نواس: عباس محمود العقاد، ومحمد النويهي.
- نفسية ابن الرومي: عباس محمود العقاد.
- نفسية بشار بن برد: إبراهيم المازني.
- نفسية أبي العلاء: طه حسين، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف.

أما العلماء العرب القدماء فقد كانت نظراتهم الحاذقة تنم عن عمق تجربة بالخبرة النفسية ومدى الأثر والتأثر بالشعر.. من ذلك حديث (عبدالله بن قتيبة) عن الشعراء وتقسيماته لهم على أساس الطبع وعدمه، ثم اختلافهم من حيث الجودة والإتقان.

ومنهم كذلك (القاضي الجرجاني) الذي يربط مركوز البع لى نيل الطبع تارة وبُعد الطلب تارة أخرى، أو الاشتياق أو المعاناة أو الحنين أو غير ذلك ليتحقق الشعر للشاعر.

وهذا يفعل (الجاحظ) و(ابن طباطبا) اللذين يعيدان الشعر لارتياح القارئ له واهتزازه، ثم بكشفه التدريجي عن لذته ووضوح غموضه.. من هنا يكون للحالة النفسية لدى النقاد العرب القدماء الثلاثية التي تتشكل منها وهي:

النص + القارئ + القراءة.

---

(1) وحّدنا عنوان الدراسة، وهي مختلفة العنوانات، مثل عنوان كتابة طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، وعنوان كتاب عباس محمود العقاد عن ابن الرومي: ابن الرومي [حياته من شعره] وهكذا.

* عيوب المنهج النفسي:

1- غلب التحليل النفسي العلمي على المنهج النقدي التحليلي للأدب.

2- الحكم على العمل يكون بالقيم النفسية التي يحتويها، لا على أساس توافر القيم الجمالية.

3- ساوى المنهج النفسي بين المبدع وغير المبدع.

4- ليس من الصواب النظر إلى الأدب على أنه محصلة شذوذ أو مرض!

المنهج الدلالي الأسلوبي اللغوي:

الأسلوبية ... الوجه الجمالي للألسنية...

لقد استفاد "النقد الجديد" من ثورة الألسنية بمناهجها المتعددة، واستوعب رافدا صب في عملية "تأصيل" البحث اللغوي، هو الأسلوبية.

و يعد النقاد المحدثون الأسلوبية الوجه الجمالي للألسنية، و إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب العادي، وترتدي طابعا علميا، تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشك موضوعي ومنهجي.

من أهم نقادها :

أما إذا كانت الألسنية قد تبلورت مع **فريناند دي سو سير**[1] وعرفت صلابة الأسس التي صاغها، فإن الأسلوبية في المقابل، تطورت بين أخذ ورد، وتأرجحت بين موضوعية الدال والمدلول والقراءة الشخصية، الأمر الذي دفع **(جول ماروزو)** في بحثه "**الواضح في الأسلوبية الفرنسية**"، إلى نزع البعد المعرفي عن "الأسلوبية" وتقديمها كفرع من "شجرة الألسنية". **وقد توزع المنظرون في الأسلوبية إلى فريقين**[2]:

---

(1) دي سو سير : مؤسس علم اللغة العام. و بشّر بالسيميائية.

(2) يلخص هذا كله، يوسف أبو العدوس : الأسلوبية "الرؤية و التطبيق"، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط (1)، 2007 م، ص 24 و ما بعدها .

- الأول ابتعد عن البلاغة وقواعدها،
- والثاني استلهمها أسرار الأسلوب، معتبرا أن البحث في المصطلحات والتراكيب يؤدي إلى تاريخ الأدب.

ثم إن الأسلوبية تقاطعت مع ألسنية (فرديناند دي سو سير 1857 – 1913)، وطور معالمها أحد تلامذته (شارل بالي 1865 – 1947) في كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" 1902 " ثم "الجمل في الأسلوبية" 1905 مركزا على البنيوية الوجدانية والتعبيرية اللغوية، في محاولة علمية لبناء عمارة الأسلوبية.

وتبعه (مرسال كريسو)، أحد تلاميذه بالي حول الجانب الوجداني للغة إلى مفهوم جمالي، من هذه الزاوية، أسس علاقات تكاملية مع البلاغة والنقد[1]، ولحقه في الإطار ذاته السويسري (ماروزو)، و(بيار غيرو) في "الأسلوبية" عام 1954 وشدد على ازدواجية بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي، وكلاهما يتقاطعان فوق مساحة التركيب والكلام والكتابة والأدب، ثم جاء "رولان بارت : 1915 – 1979 م"[2]، و"أوستن وارين"، و "رينيه ويليك : 1903 –"، و"جورج مونان"، و "ميشيل فوكو : 1926 – 1984 م"[3]، وصولا للعام 1965 إذ نقل (تزفان تودوروف : 1939) أعمال الشكلانيين الروس [مر بنا الحديث عنهم] إلى اللغة الفرنسية. فتشعب أفق الأسلوبية واستشرف مجالات لغوية ونقدية.. و غيرهم.. ثم حدد (رومان

---

(1) سيمر بك حديث عن هذا بالتفصيل ..

(2) بارت : من الفلاسفة المشتغلين في النقد، ولد في(شربور)، ونشأ في (بايون) و(باريس).. اصبح استاذا في علم السيمولوجيا الأدبية.

(3) فوكو : صاحب مسألة أن : ميزة النص فيما يملكه من (العلامة) والعلامة لا تملك معناها في السيميائية و اللسانيات إلا من خلال لعبة و سيادة العلامات الأخرى جميعها.

جاكوبسون : 1896 – 1982)[1] المنطلق النظري للأسلوبية اللغوية على أنه ستة محاور للكلام، هي:

- المرسل ويؤدي وظيفة تعبيرية. و المتلقي ويؤكد على الوظيفة الفهمية. و السياق ويبلور وظيفة مرجعية. و العلاقة وتؤطر بعدا انتباهيا. و النمطية وتولد وظيفة معجمية. و الرسالة وتصوغ أبعادا شعرية.

وأظهر (نيقولا ريفاتير) في كتابه "في الأسلوبية البنيوية" 1971 كيف أن الأسلوبية هو العلامة المميزة للكلام، داخل نسيج الخطاب اللغوي، و عد الأسلوب بمثابة البنية النوعية للنص، وإذا كانت اللغة تقوم بوظيفة تعبيرية، فإن الأسلوب بالنسبة إليه هو الذي يبلور المعاني ويبرزها، لذلك درس " ريفاتير" الأسلوب على مستوى المتلقي والأثر الذي يحدثه فيه...و لعله ثمة ثوابت في علم الأسلوب على الرغم من تعددية الأسماء والمناهج، وهي تقوم على اعتبار بتعدين في الظاهرة اللغوية: اللغة والكلام، و لعل الاجتهادات كثيرة في هذا المجال، وكذلك المعادلات التحليلية، (غوستاف غيوم) مثلا، يعتبر اللغة والخطاب محوري الأسلوب و (لوي هلمسلي) يتكلم على النظام اللغوي والنص، وتشومسكي يتحدث عن الطاقة اللغوية، و(رومان جاكوبسون) عن النمط والرسالة والمرسل والمتلقي..

* رومان جاكوبسن والرسالة المقترحة :

يمكن استنتاج ما يريده (جاكوبسن) من نظريته، برسم يشرح منهجه في التحليل كما يلي .. مع ملاحظة ان الهدف الأساس الذي يرمي إليه "جاكوبسن"

(1) مر بنا أن "رومان جاكوبسن" : صاحب نظريات الصوت و المعنى و مؤسس منهج الأسلوبيات الحديث. وله معادلة (المرسل والمتلقي والرسالة) . وله مسالة "شعرية الأدب" .

هو شرح وجهة نظر المرسل = الكاتب = المبدع، و تبيان ذلك في التحليل النقـدي، بين المرسل و المتلقي[1].. والرسم المعني هكذا :

- المرسل هو الكاتب / و وجهة نظره تكون : انفعالية .
- المتلقي هو القارئ / و وجهة نظره تجاه نص المبـدع تكـون – علـى الأغلـب – إيحائية.
- بين المرسل و المتلقي يكون (النـص) و هـو الإبـداع، و نسـميه "الرسـالة" أو "الشفرة" أو "قناة الاتصال" أو "السياق".. / و تكون وجهة النظـر هنـا مركـزة على(المرجعية) أو (اللغة الشعرية)[2].

وعلى مستوى آخر تدرس الأسلوبية الشكل وكيفية التعبير، وهمـا علامتـان تميزان خيارات المتكلم اللغوية، كما أن (سبيتزر) توسل الأسـلوبية لتحليـل وظيفـة العناصر اللغوية، عبر استعمالات متغايرة، وذهـب (جـورج موفـان) إلى اعتبارهـا طريقا يفضي إلى البلاغة التي هي "سر الأسلوب"...

يقول (ليو سبيتزر) إن ثلاث قنوات تؤدي إلى حصر "الظاهرة الأسلوبية"، هي :

1. قناة المتكلم، حيث الأسلوب يكشف عن فكر وقدرة لغوية ومسـتوى خطـابي وتعبيري.
2. قناة المخاطب، وتتمثل في التأثير والإقناع، وهما أبرز ما ركـز عليـه الأدبـاء في عملية التواصل والكتابة.
3. قناة الخطاب، وقد حصر شار بالي مدوله في تفجـير طاقـات تعبيريـة كامنـة في اللغة والأسلوب.

---

(1) سيمر حديث تفصيلي عن المتلقي و التلقـي ، أثنـاء حديثنـا عـن المنـهج الثقـافي فـاجمع بـين الحديثين .. و لاحظ ارتباط دراسة المنـاهج و مصطلحاتـه معـا دون وجـود جـدار فـاصل يفصل المنهج و مصطلحاته عن الآخر .

(2) اللغة الشعرية منهج سيتقدم الحديث عنه بحول الله تعالى .

ولعل القنوات الثلاث تتوازى مع مناهج أسلوبية محددة تقوم على المكونات الآتية:

- أسلوبية التعبير:

وشدد عليها (شارل بالي : 1865 – 1947 السويسري)، معتبرا أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلق، ومن هنا توكيده على علامات الترجي والأمر والنهي، التي تتحكم بالمفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية (لعبة الطبقات) وفكرية، قسم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية، وطريقة بالي الاستقصائية تدور حول أبرز المفارقات العاطفية والأرادية والجمالية والوسائل اللغوية التي تجسدها في النص.

نقادها:

لعله في خط أسلوبية التعبير، انجز لغويون دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتراكيب والدلالات، مثل (كريسو) الذي كتب مقالا توسع في دراسة الكلمات وتراكيب الجمل، و (سبيتزر) الذي تعمق في نظام الأفعال، و (أولمان) الذي تفحص الفعل الماضي في المسرح المعاصر، و كذلك فعل ماروزو .. في التوسع في اتجاه (بالي) التعبيري في الأسلوب .

- أسلوبية الكاتب:

وتبلورت مع (ليوسبيتزر : 1887 – 1960) .. النمساوي الذي رفض المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ووضع نفسه داخل التعبير الأدبي متوكئا على الحدث لتقصي أصالة الشكل اللغوي.

ومن أبرز مبادئه اللغوية:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة .

- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص .
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

وليو سبيتزر يلتقي بعض دعاة "النقد الجديد"، مثل (باشلار) و(جان بيار ريشار) وآخرين. وقد درسوا بنية الكتابة انطلاقا من المزاج والحرية والإصرارات الشخصية والشعر. وتوغل (شارل مورون) بعيدا عن هذه . بحثا عن الأسطورة الحميمة للكاتب. ونسيج على منواله (هنري موريير) الذي حاول استكشاف البعد النفسي في الأسلوب، محللا خمسة وجوه لـ : (الـ: أنا)العميقةهي :

القوة، والتماسك، والإيقاع، والحكم، والغاية.

نقادها :

- (**كروتشه** : 1866 – 1952)[1] الإيطالي .
- (**كارل فوسلير** : 1872 – 1949) الألماني .

الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

مؤسسوها و نقادها :

- ليفي ستروس،
- ميخائيل ريفاتير،
- رولان بارت.

أسسها النقدية :

تعنى بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى وردت في أسلوبية التعبير والكاتب، الخطاب اللغوي هو النص، يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات مجددة، شعورية أو لا شعورية، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود

(1) كروتشه : فيلسوف إيطالي، من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة.. كان خصما للفاشية.

أسلوبي، وقد أعطى جاكوبسون نماذج عنها في "القواعد الشعورية": مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية. وفي دراسته لقصيدة القطط لبودلير، مع العالم البنيوي كلود ليفي ستروس. تقضي جملة مواصفات تكشف عن الروابط بين البناء الصرفي وتراكيب الجل والدلالة والوزن، و في كتابه "في دراسات في علم اللغة" نظر لمقاربته البنيوية من قصيدة بودلير وقال إن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم، تبعا لعمليتين متواترتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة هما: اختيار الأدوات التعبيرية والمزاوجة بين الأشكال... وقد لاحظ محورين أساسيين في الأسلوبية الحديثة، هما :

المفرداتية أو التعبيرية:

المعالجة الأسلوبية للنص، تعنى بعلاقات التكامل والتناقض بين المفردات والاصداء العاطفية التي تنمو على شكل تجويف أو "تنغيم أوركسترالي"، كما يقول الناقد (مرسيل كريسو) في كتابه "الأسلوب وتقنياته" 1947.

وتتضمن المفرداتية بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف، بحيث إن جذر الكلمة يضيء أنماطاستعمالها في النص، ليس وفق القواعد الصارمة، إنما من خلال ابتكار للمعاني نابع من مناخ العبارة التي تنزل فيها المفردة.

من هنا فإن أحادية المعنى في القاموس. وتعددية الإيحاءات في الكتابة وقد استثمر الأسلوبيون التباين وصاغوا منه علم "المصطلحات".

- علم التراكيب:

ويميز بين القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات والقواعد الخاصة في لغة معينة.

* التفاعل بين علم اللغة وعلم التراكيب "بشكل عام":

نستطيع من خلال علم التراكيب الكشف عن القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات، الأمر الذي يكشف عن مميزاتها، وما تشترك فيه مع غيرها من

اللغات الأخرى ذات الخصائص و السمات المشتركة، و إن الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة، كما قد يتبادر إلى الذهن، إنما تستطيع من خلال علم التراكيب تطورها ورفدها بمقومات جديدة، و في هذا المجال، تقدم الألسنية معطيات مهمة إلى علم النفس الاجتماعي وعلم النفس العام وعلم اللسانيات.

* الأسلوبيون والشكل المتغير...

المقاربة الأسلوبية تتوسل الواقع الإحصائي للنص، تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب تدل على الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية.

وتصب في ما يسمى "التعليل الأسلوبي".

و بعد،

فللمنهج الدلالي الأسلوبي مجموعة مداخل هي [1] :

المدخل الصوتي - المدخل التركيبي - المدخل الأسلوبي - المدخل الدلالي..وسنعرج لكل واحد منهم قدر الإمكان .

* الصوتي = الدال و المدلول صوتياً (منهج دراسة الأصوات الصوتية والفونيم والنغم) والحرف والحركة والاهتمام بالقافية والإيقاع والموسيقا.

* التركيبي = تركيبة النص من الإيقاع والجملة والدلالة والوزن والقافية ويكون المستوى التركيبي في الإيقاع وهو(نسيج تظهره العلاقات بين مختلف المستويات الدلالية والصرفية والنحوية في الجملة والنص).

* الأسلوبي = دراسة التعامل مع المقاييس الثلاثة في بوتقة الحدث الأدبي وتجسيم امتزاج الوظائف والمرجعية والمفاجآت اللفظية معا في قانون: الاختيار والتوزيع والاتساع في اللفظ والمعنى .

---

(1) رؤية نقدية يعتمدها المؤلف لغايات التبسيط في عملية النقد التطبيقي للنص .

* الدلالي = منهج بنيوي مركزه البنية الدلالية ذات المستوى النصي المتشكل من: النص والبنية (اللفظة) والإيقاع، وأهم ما نبحث عنه هنا هو: التحولات في النص والمعاني الأخرى التي تولدها الكلمات.

منهج اللسانيات الحديثة :

* مدرسة (اللسانيات النصية : من منهج اللسانيات الحديثة):

و هي من بين الاتجاهات اللسانية ذات الطابع التحليلي التي برزت في علوم الإنسان، و ظهرت في أوروبا في الستينيات و السبعينيات. و نشأت مدرسة اللسانيات النصية من دراسات جرمانية و إنجليزية و فرنسية.

* سماتها – ميزاتها عن غيرها من المدارس:

عالجت اللغة الطبيعية من منظور لساني، أوسع من المنظور البنيوي والتوليدي التقليدي الضيق الذي كان يقف عند مستوى الجملة و لا يتعداها وصفا و تحليلا و تأويلا ... هذا المنظور هو منظور النص،و المقصود بالنص في هذه المدرسة التداولية "النص اللغوي" بمفهومه التداولي الواسع : أي النص حسبما يتم إنتاجه و تلقيه في سياقات التفاعل الاجتماعي الفعلية، لا كما يحلل في إطار منعزل ومصطنع داخل المدرسة البنيوية التقليدية.

* من أعلامها :

- فاينريخ،
- هارتمان،
- دانس،
- فان ديخك،
- بيثوفي،
- فاندريرليخ،
- أجريكولا،

- زيجرفريد شميث ... و هو من أبرزهـم في أوروبـا، و أغزرهـم إنتاجـا .. و لـه ينسب القول بأن النص "مقولة أساسية لفلسفة اللغة" و أن اللسانيات تتطلب – حسب تعبير شميث – "منهجا في التحليل موجها نحو التواصل"... [1]

*** من مصطلحاتها – و اهتماماتها :**

- فلسفة اللغة،
- اللسانيات العرقية،
- علم النفس،
- علم الإدراك،
- علوم التربية و التدريس،
- الذكاء الاصطناعي،
- الترجمة الآلية،
- البيولوجيا الجمالية،
- نظرية الثقافة .

(1) اعتمد (شميث) على ربط نظرية التواصل بالسياق الاجتماعي، ثم الحديث عن إطار معـرفي شامل للنص وصولا لما عرف بـ (نحو النص العام) . و هذا النحـو منفتـح علـى النمـاذج التداولية للعلوم النفسية و الاجتماعية .. و يكون النص عنده هو "مجموعة من التوجيـهات المتماسكة موضوعاتيا و سياقيا الموجهة نحو المتلقي لقصد إحداث تأثير محدد لديه" .. و يعـد إنتاج النص من المخاطب مشروعا تواصليا غرضـه تغيـير وضعيـة تواصليـة .[اعتمدنـا في شرح (شميث) على نزار التجديتي : نظرية لسانيات التواصل لزيجريفريد شميث، علامـات في النقد ، ج37، مج 10، سـبتمبر 2000، ص 389 – 414 . و لـه : إنتـاج النـص في نظريـة زيجفر شميث ، علامات في النقد، ج 41 ، مج 11 ، سبتمبر 2001 ، ص 371 – 402].

* **هدف اللسانيات التواصلية :**

التأثير بصور و أشكال بلاغية متنوعة على المخاطب المتلقي، و ذلك يتم من خلال استخدام أنماط متباينة من النصوص الثقافية و اعتماد خطط خطابية محكمة تختلف باختلاف الوضعية التواصلية البسيطة أو المعقدة التي قد يوجدان بها المخاطب و المتلقي.

* **معادلة زيجرفريد شميث - في مقابل معادلة رومان جاكوبسن (تقارنان معا) :**

- المخاطب = مشروع تواصلي .
- المتلقي = مشروع التأثير .
- النص = مشروع وضعية تواصلية في طور التغيير .

• **منهج اللغة الشعرية [1] :**

كان اكتشاف الإنسان للغة أعظم انجاز حققه في تاريخه، ولا يدانيه إلا الاكتشاف الثانيو هو اختراع الكتابة. الثورة الثانية في عالم العقل البشري.. و منهج اللغة الشعرية يرتيط بدلالات التواصل الفني، إذ إن اللغة الشعرية ليست فقط لغة الصور الفنية ! بل إن اللغة لها في ذاتها معنى تستقل به يبعيدا عن الصورة و تشكلها و تكفل المعنى القراءة و تاويل ما يقرأ بحثا عن شعرية النص و انطلاق من خصوصية الاستعمال و التوظيف للغة الشعرية.

ويرى علماء اللغة أن المرحلة الأولى من مراحل التطور اللغوي كانت المرحلة الأسطورية، حيث لا تنفصل عن الأشياء، وحيث الغلبة للمجاز، إذ هو أسبق من الحقيقة في تاريخ البشرية، وفي ذلك يقول "هردر": لم يكن عجبا والطبيعة تدوي أن تكون في نظر الإنسان الحساس حية تتكلم وتعمل، فالإنسان المتوحش ينظر إلى

---

(1) استفدنا من بوريس إيخنباوم : نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيين الروس" ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(1)، 1982م، ص 38 - 59.

شجر عظيمة لها تاج كبير ثم يتعجب قائلا: التاج يزمجر، الآلهة غاضبة، ويجثوا على ركبتيه ويصلي، وهذا تاريخ الإنسان المنفعل الحساس، وكان العرب، في جاهليتهم، يؤمنون بقوة سحرية تلازم الأشياء، كالحجارة، والأشجار، والآبار، ويعتقدون أن قوة خفية تسكن فيها.

المرحلة الثانية هي المرحلة العلمية، فيها اعتبرت اللغة جزءا من الطبيعة خاضعا لمناهج البحث العلمي، وهو موقف مضاد لمذهب الجماليين الذين يردون اللغة إلى طاقة الإنسان الروحية. أو إلهي أصل إلهي.

المرحلة الثالثة من تطور اللغة هي المرحلة التحليلية. وتعتمد على التحليل النفسي الذي يرغب في الوقوف على ما يجري في النفس، وعلى التحليل المنطقي الذي يأخذ الألفاظ من جهة كونها أطرافا في القضايا، وعلى التحليل (الفينومونولوجي) الذي يعول على دلالة اللغة ومعناها.

ولقد اهتمت مذاهب الأدب الحديث باللغة لكونها عنصرا هاما من عناصر العمل الأدبي، فركزت الكلاسيكية على الشكل والصورة، وحرصت على وجود الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير، واعتمدت على العقل الواعي المتزن الذي ينفر من كل عنف أو إسراف عاطفي، ولم يكن هذا العقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية تفكيرا باردا، وإنما هو عقل حار يلتقي فيه الخيال والتفكير والإحساس في مزاج متزن، وكأن صاحبه يفكر بقلبه ويحس بعقله. ولكن الاعتدال الكلاسيكي انتهى إلى المغالاة وإسراف في الزينة الشكلية والزخرف اللفظي، فجنح الأبناء إلى زخرفة الشكل والعناية به على حساب المضمون.

وعندما تجددت الحياة في العصر الحديث، بتأثير العلم، وصعود الطبقة البرجوازية الجديدة إلى موقع السلطة، دمرت مفاهيم الطبقة المنهارة في الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية، وجاءت بمفهوماتها الجديدة المعبرة عن موقعها الطبقي، فكانت الثورة الرومانسية في الحياة الأدبية رد فعل على العناية بالشكل وإهمال المضمون، ومع أن الرومانسية لم تهمل الشكل، واعتنت بالمضمون، فإنها

اعتبرت القصيدة نموا عضويا صادرا عن ذات الأديب، وموازنا لحركته الانفعالية، وليس قالبا جاهزا لكل الحالات والأشخاص. وفي مجال اللغة الشعرية رأت اللغة كلها صالحة للشعر، ردت على التمييز الكلاسيكي الذي قسم اللغة إلى: ألفاظ شعرية، وألفاظ غير شعرية، تبعا للتقسيم الطبقي في المجتمع.

وأبرز علمين تركا بصماتهما على الشعر الرومانسي ونقده هما: (وردز ورث: 1770 – 1850) و(كولوردج :1772 – 1834)[1]. وكانا صديقين حميمين، فقاما بنظم سلسلة من القصائد لإثارة وجدان القارئ عن طريق التنبيه التخيللي والتمثيلي للأحاسيس والانفعالات التي تصاحب تلك الأحداث كما لو كانت واقعية. ولإثارة الشعور بالطرافة بما يقضيه خيال الشاعر إلى الطبيعة من ألوان وأضواء، رغم أن موضوعاتهما كانت من الحياة اليومية العادية. ونشرا هذه القصائد في مجموعة (مقطوعات غنائية) 1898. واتجه كولوردج إلى الناحية الميتافيزيقية، فألف " الغريب "، بينما اتجه ورد زورث إلى " تغريب " المألوف، عندما تناول الحياة اليومية وخلع عليها ثوبا من الجدة والطرافة، ونبه في النفوس الإحساس الميتافيزيقي للحياة، وأيقظ العقل من غفوة التقليد والإتباع، وكان اختلاف الرؤيا الذاتية لكل منهما سببا في انتهاء صداقتهما، والواقع أن وردز ورث أظهر حماسة كبرى في الدفاع عن شعره بسبب ما لقيت قصائده من إعراض ولإهمال، لجدتها وتقدمها، على معاصرهما، فحاول أن يضع لاتجاهه الشعري نظرية نقدية تفسره. وتهتم بالتركيز على الحياة العادية، أو على الجانب المتواضع منها، والخشن، جانب عوام الناس، الزاخرة حياتهم بالعواطف والمشاعر، والإفصاح عن هذه الحياة الحافلة إنما يكون بلغتها هي، اللغة السهلة الواضحة، لا اللغة المعجمية أو الأكاديمية، لأن حياة هؤلاء هي الحياة الحقة، وألفاظهم هي الألفاظ النابضة بالحياة، ويرى وردز ورث أن الشعر إنما هو فيض اختياري للمشاعر القوية، وأنه ينبع من الانفعال الذي يستعيده الشاعر في هدوء، وأن الجزء

(1) كولوردج : هو الذي قسم الخيال إلى (أولي : للمبدع فقط) ، و (ثانوي : لكل الناس) .

الجيد من لغة أية قصيدة جيدة يجب الا يختلف عن لغة النثر الأدبي الجيد إلا من حيث الوزن، ولهذا ألغى ورد زورث تقسيم الكلام إلى شعر ونثر، واقترح تقسيمه إلى شعر أو علم.

وأما كولوردج فهو من أهم الشعراء والنقاد الإنكليز، وقد اشتهر عالميا بكتابه النقدي (السيرة الأدبية) 1818. ونظريته النقدية على أن القصيدة نوع من التأليف الذي يخالف الأعمال العلمية تتخذ اللذة، لا تقرير الحقيقة، هدفها المباشر، وتصدر اللذة عنها باعتبارها وحدة متماسكة تتمشى ونشوات الارتياح الخاصة التي تصدر عن كل جزء منها، وقد فرق كولردج بين النظم المفكك والشعر المنسجم. ورأى أن القصيدة الجيدة هي: "أجود الألفاظ في أجود سياق"، وطال بأن تحمل القصيدة قارئها إلى الأمام، للمجرد الدفع الآلي أو حب الاستطلاع، وإنما عن طريق النشاط البهيج لعقل يلذ بما في الرحلة داخل القصيدة من طرائف ورؤى.

ثم جاءت البرناسية كردة فعل على "الميوعة العاطفية" التي انتهت إليها الرومانسية في التفكير والتعبير، فأعادت للجماليات الكلاسيكية اعتبارها، وقصت أجنحة الخيال في الشعر حين تمسكت بتفضيل الشكل، وافقدت الكلمات قدرتها على الإيحاء حين دعت إلى الدقة الكلاسيكية في التعبير، واعتبرت الشعر غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات، أي فنا موضوعيا همه نحت مظاهر الجمال. وأشهر ممثليها :

- (لومونت دي ليل)، و(تيوفيل غوتييه).

النقد اللغوي عند الغرب :

يعد الناقد الإنجليزي (آ.آ.ريتشاردز) والناقد الأمريكي (رتشارد. ب. بلاكمور) أشهر ممثليه. أما ريتشاردز فيعتبر من مؤسسي هذا المنهج النقدي في العصر الحديث، فلقد عالجه وأوغدن في كتابهما المشترك (معنى المعنى) 1923. ودعا القارئ إلى القراءة المصحوبة بالتفكير العميق الذي يكشف ظلال المعاني وبواطنها وإيحاءاتها. ويلخص ريتشاردز وظائف اللغة في أنها تعبير عن أصوات لها

دلالات منفصلة عن المعاني المصطلح عليها، وهذه الدلالات هي الإيقاع والإيحاء الصوتي،كما تعبر عن غرضه وعن أسلوبه، ودرس المعاني المختلفة التي تنطوي عليها اللفظة الواحدة، فرأى أن هناك ألفاظا أساسية أو مفاتيح تحتمل أكثر من معنى مثل كلمة (الحب) مثلاً، كما درس علاقة اللفظة بسواها في السياق للوصول إلى معناها الجديد.

وأما (بلاكمور) فقد أعلن في كتابه الأول (مزدوجات) 1935 أن غاية النقد هي التذوق [1]، وأن وظيفته هي توسيع الألفة للخصائص الذاتية. والحكم على منسوب الأداء، وجمع بين مدرستين من مدارس النقد الأدبي: التحليلية، والتقويمية، وقال بأن من يقرأ شعر (بوند) فلابد له من أن يعرف الإشارات الكلاسيكية والتاريخية، ولا بد لمن يقرأ إليوت من التعرف على الأفكار والمعتقدات ونظم المشاعر.

ولكن النقد اللغوي لم يعد يكتفي بالوقوف عند حدود معاني الألفاظ أو تفسيرها بالقرائن أو بالصفات، وإنما انطلق، توسيعا لأفقه، إلى اعتبار النص وحدة متكاملة في عناصره الفنية، وطمح لإلى تفسير هذه العناصر على ضوء دراسات علماء اللغة المعاصرين من أصحاب "الاتجاه البنيوي" في الفكر والنقد، وهو اتجاه لا يدرس الأجزاء في تطورها نحو الكل، ولا البسيط في نحو المركب، وإنما يهتم بدراسة "البنيات" الكلية. وقد كانت الدارسات اللغوية. تعنى بدراسة اللغة دراسة تاريخية مقارنة، لكن العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير 1919)، جاء بنظرية جديدة مؤداها أنه من الممكن دراسة اللغة دراسة علمية، ليس من الناحية التاريخية فحسب، وإنما أيضا من الناحية الوصفية خلال فترة زمنية محدودة، وقد اهتم بالدراسة الوصفية التزامنية للغة معتبرا إياها نسقا أو أنظومة من وسائل التعيير، وتصور اللغة على هذا الشكل يعني أن الكلمة لا تحمل في ذاتها أية قيمة، وإنما تستمد قيمتها من المكان الذي تشغله، ومن العلاقات التي تربطها بأجراء الجملة،

(1) معظم المصطلحات الأدبية تجدها معرفة و تاريخها موجودة في كتاب مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط(2)، 1984م.

وذلك إلى درجة أن أي تغيير في وضعية الكلمة سينعكس على قيمتها، وعلى هذا الأساس يعرف دي سوسير اللغة بأنها 'صيغة وليست جوهراً' وليوضح دي سوسير فكرته يضرب مثلا بلعبة الشطرنج' لنتصور لاعبين بينهما طاولة شطرنج، وعلى الطاولة عدد معين من القطع الخشبية مختلفة الأشكال والألوان (16 قطعة بيضاء، 16 قطعة سوداء)، فهناك الملك والوزير والقلعة والفرح والفيل والبيادق، وهي موزعة على المربعات الصغيرة وفق نظام معين، كل قطعة من هذه القطع ذات قوة أو نفوذ خاص. فماذا يهم اللاعبين في هذه اللعبة؟ أنهما لا يهتمان بتاريخ الشطرنج ولا بمخترعه ولا بأشكال هذه القطع ولا بمادتها الخشبية، وإنما يهمهما – فقط – قوة كل قطعة وأهميتها مستمدة – فقط – من الوضعية التي توجد عليها. إن اللاعب لا ينظر إلى هذه القطعة أو تلك منفردة، بل ينظر إلى العلاقات القائمة بين القطع، تلك العلاقات التي تشكل شبكة محكمة لها سائر القطع، فإذا حرك أحد اللاعبين هذه القطعة أو تلك فإن هذا التغيير سينعكس أثره على العلاقات القائمة. والمهم عند اللاعب، ليس ما كان من قبل، بل الوضعية الراهنة، أي العلاقات القائمة في فترة زمنية محدودة، هي فترة ما بين حركتين من حركات اللعب، فترة تقوم خلالها علاقات متزامنة تشكل نسقا أو أنظومة.

المنهج البنيوي [1] :

تعريف المنهج البنيوي : هودراسة النظام الخطابي الأدبي.

وعرفه آخرون بأنه : دراسة نظام العلاقات القائمة بين النظام.

وعرفه آخرون بأنه دراسة نظم العلاقات القائمة بين النظام الخطابي الأدبي ومن ثم تطبيقها على كل ما له علاقة به من (إنسان، أو كون، أو حياة).

---

(1) شرح بالتفصيل المناهج الثلاثة (البنيوية و السيميائية و التفكيكية) عبد الله إبراهيم وآخرون : معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت ، 1990، انظر مثلا من ص 41 ، و ما بعدها.

وتعد البنيوية منهجاً وصفياً يرى العمل الأدبي نصاً مغلقاً على نفسه، لـه نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يمكـن في ترتيـب عنـاصر النـص كمـا هـو شائع وإنما يمكن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته.

* ثنائيات البنيوية:

اهتمت البنيوية بالثنائيات، ودراستها والكشف عنها ومن تلك الثنائيـات مـا درسه (دي دوسير) عن:

1- اللغة والكلام.

2- التزامن والتعاقب.

3- الدال والمدلول.

4- التتابع والترابط.

5- الروح والنفس.

6- الموت والحياة...الخ.

والتزامن هو حركة زمن العناصر، والتعاقب هو زمـن خلخلـة البنيـة الـذي يرتبط بانفتاح البنية على الزمن، والـدال والمدلـول هـو رؤيـة بنيويـة للنـص أفقيـة وعمودية وظاهرية وعميقة..

واللغة أخيراً هي النظام الاجتماعي المستقل عن الفرد وهو نظام لا شـعوري واللغة مجموعة قوانين وقواعد تتحكم في إنتاج الكلام واللغة هي السـلطة المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية.. والكلام هو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد.. وهكذا يمكن دراسة أي ثنائية بنيوياً.

مؤسسها:

فردينان دي سو سير 1919م.

مما قاله "دي سو سير" في نظام اللغة : إن للغـة نظـام إشـارات .. وإشـاراتها اعتباطيـة، و مختلفـة . ودرس (نظـام العلاقـات) في اللغـة، أي (التتـابع والتبـادل والتعاقب) مفترضا أن للمبدع الحق في: 1- الاختيار، 2- التأليف.

درس (دي سو سير) النظام الخطابي الأدبي، كنسـق، بـدلا مـن البنيـة، مـن خلال دراسة نظام العلاقات (بدءًا من دراسة العلائق التتابعية و التبادليـة القائمـة بين النظام الخطابي الأدبي، كنموذج لغوي)و تطبيقها على كل مـا لـه علاقـة بـه: الإنسان، والكون، والحياة..

وفرّق (دي سو سير) بين اللغة و الكلام ؛ لأن اللغة خليط من الموضوعات. وانطلق في التفريق من الإشارة . وانطلق من مبدأ التزامن والتعاقب . وفـرق بـدءًا من العلاقات التتابعية و التبادلية . والفرق هو :

اللغة: لغة الخطاب، و بها علاقات (نسق) بين الكاتب و القارئ.

الكلام: اللغة العادية.

ثم اتسعت البنيوية لدراسة كل ما له علاقة بالعقل البشري، ثم درست البنية الصغيرة، التي هي بنية من العقل البشري فدرست العلوم مثل الفيزياء والرياضيات بأنواعها .. و كان هذا سبب موتها على الساحة النقدية.

علماؤها، وأهم أقوالهم :

كلود ليفي ستروس، وقال بأن الإنسـان معيـار الأشياء. و قـال : إن اللغـة تشكل النمـوذج الأول لجميـع أنمـاط النمذجـة الثقافيـة النقديـة.. و هـو مؤسـس الأنثروبولوجية الأسطورية، التي تشكل بعد الأسطورة : "نظام لهـا معنـى" و يتعلـق هذا النظام بنظام اللسان و تعتمد على مبـدأ (الاختـلاف) الـذي يميـز الوحـدة و يوجد وظيفتها.

- كريستوفر كودويل، قال بأن الفلسفة هي لعبة تحليل اللغة.
- جان بول سارتر، قال بأن النموذج اللغوي هو نموذج مطلق.

- إيمانويل كانت : 1724 - 1804، قال بأن المجال "الإثنولوجي" مشترك بين إنسانيتنا جميعا..و درس في- فرنسا- الإنسان كموضوع دقيق[1].
- آرنست كاسيرر : **1874 –1945** [2]، قال بأن النموذج الإجرائي نموذج مهم للغة.
- جاكوبسن : **1896 – 1982**، درس العلاقة التتابعية و التبادلية للغة.
- رولان بارت : **1915 – 1979**، درس نظرية (الأثر) و هي التي تسمى نظرية "الفحص الاستبدالي" أي : تغيير الدال (الكلمة) بإحلال بدائل من سلسلة الاختيار لرؤية الأثر على توجه الكلمة من حيث دلالتها و إيقاعها.
- جاك لاكان.. ميز بين الرغبة و الحاجة لاستخدام اللغة.
- جاك دريدا : **1930 – 2005**[3].. يريد تخريب البنية و تفكيكها.

* من العرب المتأثرين بالمنهج البنيوي في النقد :

حسن البنا عز الدين في تحليل بنية الشعر الجاهلي في كتابه "الكلمات والأشياء".

ومحمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب".

وقد تعددت الدراسات حول البنيوية واتسعت لتشمل دراسة كل ما له علاقة بالعقل البشري. ودراسة البنية الصغيرة التي هي بنية من العقل البشري مما أدى إلى دراسة العلوم والفيزياء؛ لارتباطها الوثيق بالعقل البشري.

وقد اندثرت البنيوية بعد أن تعددت مدارسها وأساليبها وتنوعت، وأصبح هناك اختلاف في وجهات النظر والتطبيق مما أدى إلى سقوطها.

---

(1) يراجع في موضوع الإنسان عبدالله الخطيب : الإنسان في الفلسفة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2002م، ص 31 – 45.

(2) كاسيرر : فيلسوف ألماني، وهو صاحب فلسفة الأشكال الرمزية، و عضو مدرسة (ماربورغ) الكانتية الجديدة.

(3) عرف (دريدا) : بأنه مؤسس التفكيكية عام 1970م .. و له تنسب مقولاتها الأربعة..

إذن البنية تساوي الفونيم (وحداث تبني النص الأدبي) ثم يبحث الناقد عن العلاقة بين البنية وأختها لتشكيل:

1 ـ شمولية.

2 ـ تحول.

3 ـ تحكم ذاتي للنص.

ما يفعله الناقد في المنهج البنيوي :

تتيح البنيوية للناقد القيام بعملية مزدوجة هي:

1- الاقتطاع.

2- التركيب.

أي أنها – غالبا – تتوقف عند جزء من النص، و لا تفرق بين الشكل والمضمون.. ثم تحلل ما ترى في ذلك الجزء من وظيفة و صلة و تأثير مع باقي أجزاء النص كاملا. وفي الإجراء فالناقد البنيوي يحول النص إلى مجموعة من المقاطع السردية و البنيات الموضعية و يدرسها وحدة وحدة ..راصدا علاقة كل بنية بأختها .. حتى يتألف له النص محللا.

المآخذ على البنيوية [1]:

- تكثر من الرسوم البيانية، على حساب التحليل النموذجي، بإحداث مكننة للبنية.
- تتجاهل التاريخ و علاقة المبدع بالنص، و بيئته.
- تقلل من الذات و الوعي، بالانغلاق داخل بنية النص وعزله عن سياقاته الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي أنتجته.

(1) الرويلي و البازعي : دليل الناقد الأدبي، ص 39 – 40.

المنهج البنيوي "ذو التوجه الأسطوري "[1]:

تتعلق البنية بنظام اللسان الذي هو: نتاج للزمن الماضي ونظام ثابت قد ينطوي على متطورات ولكنها تكون ذات صفة نظامية. وتصادف بنية الأسطورة عبارة لغوية من طراز معين ويكون لها معنى، وتعتمد نظام الاختلاف في وجهات النظر وهو ما يميز الوحدة في البنية (الفونيم) عن أختها ويوجد لها وظيفتها.

إذن، ليس لوحدة البنية وظيفة إلا بما تنبه به من علاقات مع الوحدات الأخرى من حيث: التأليف والاختيار والتضامن والتضمين، وهو ما يبحث الناقد عنه.

* مثال على استخدام بنية الأسطورة : قصص الأساطير و المغزى من تضمينها "سيزيف sysyphus"

أسطورة إغريقية = يونانية :

تحكي في مضمون بنيتها عن الجهد الضائع، و العمل الشاق المضني غير المجدي. و تحكي عن أعباء الإنسان المعاصر و الجهود الشاقة التي تضيع و تنهار أمام عينيه.

وقصته المروية أنه لقد حكمت الآلهة عليه لخروجه عن طوعها أن يحمل صخرة كبيرة من قاع الوادي إلى رأس الجبل الشاهق، و كلما وصل رأس الجبل تدحرجت الصخرة ليعيد الكرة من جديد و هكذا.

---

(1) شهدت فترة ما بعد البنيوية تلاصقها مع الأسطورة أو ما عُرف ببنيوية (بروب) باسم [البنيوية الشفاهية]، أو بنيوية (غولدمان) باسم [البنيوية التكوينية]، أو بنيوية (كرستيفا) باسم [البنيوية النفسية]، إلى أن بدأت ثورة السيميولوجيا.

المنهج الأسطوري[1]:

استخدمت كلمة "أسطورة" أو "حكاية خرافية" استخدامات متعددة ومختلفة على مر العصور إلى أن وصلت إلى اصطلاحها الفني الحالي.

و يعتقد بأن الأساطير هي الصورة الفطرية الساذجة لعقائد القدماء، وقد ربط "يونج" ومن تبعه من النقاد، الشعر بالأساطير؛ ذلك بأنَّ الأساطير -عندهم- هي لا شعور الجماعة أو قل لا شعور الجنس البشري، لأنها -عندهم- حُلم البشرية.

كما مزج " ميشيل فيكو : 1929 - 1984" بين الشعر والأسطورة، وحاول كشف أصول اللغة في النشاط الشعري بحسبان الشعر النتاج الفطري الأول. وإنَّ "هيردور" يجعل الكلمات الشعرية هي الطاقة المباشرة للروح، فهي لا تصور المعاني فحسب بل تخلقها وتبتدعها. ولا يكون هذا حقيقياً بدرجة أوضح منه في المجازات، ذلك أنَّ للمجاز الصدارة في المولد الحقيقي للأفكار، والأعراف، والتقاليد الإنسانية، فقد كان الإنسان البدائي يفكر في رموز ولغة مجازية ليصنع من ذلك كله القصة الخرافية والأسطورة، تلك القصة المتواصلة المشحونة بالإثارة والعواطف.

فالأسطورة عند "هيردر" تعتمد اعتماداً كبيراً على عنصر الخيال الذي تحيا فيه وتستمد منه وجودها. وأضاف "شلنج" إلى عنصر الخيال في الأسطورة عنصراً آخر،

(1) المراجع العربية كثيرة في النقد الأسطوري، و هي في نقدها و تعريفاتها - على الأغلب - مترجمة، وأهمها مقدمة الجزء الأول من كتاب محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب "عن الجاهلية ودلالاتها"، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط (1)، 1994م، ص 40 - 76.. ومن المراجع الإنجليزية المهمة:

Campbell, Joseph : The Power of Myth, Betty Sue Flowers (Editor), Doubleday, New York, 1988.

فقد اعتقد أن الأسطورة تخفي في طياتها نوعاً من المنطق الذي لا يمكن إرجاعه إلى منطق آخر.

وإنّ الأسطورة عند "كاسيرر" شكل حياة رمزي، يتسم بوحدة الوجود ووحدة المشاعر، ففي عالم الفعل السحري الميثولوجي لا توجد حدود فاصلة بين المادي والروحي، أو بين الطبيعي والذاتي، حيث يحدث التبادل المستمر بين عالم الروح وعالم المادة.

ولقد حدد "لويس سبنس" علم الأساطير بأنه "دراسة الدين البدائي أو شكل من أشكاله الأولى عندما كان حقيقة معيشة"، ويحدد لويس سبنس العلاقة بين الأسطورة والشعر بأنّ "بعض أشكال الشعر الأولى - وربما أنقاها- نتاج مباشر لحلقات من الانطباعات الطبيعية في ذهن الإنسان؛ وعلى هذا فإن الشعر والأسطورة انبثاق من الطبيعة".

ويخالف "بريسكوت" هذا الرأي ويرى أنّ الأسطورة "أدركت العقل أولاً، ثم جسدت وعبر عنها في النحت والشعر، والملحمة، والمسرحية، ومن الخطأ اعتبار هذه الفنون على أنّها ذات أصل ديني فقط".

إنّ دراسة الأسطورة تحليق بالخيال بين السحب، مع بقاء الأقدام راسخة على الأرض، وبذلك نعمل على توسيع الآفاق الفكرية، وفي الوقت نفسه نربط الدراسة بالقيم الإنسانية، والحياة الواقعية.

الشكل الفني للأسطورة[1] :

ومن ناحية الشكل الفنّي للأسطورة، فإنّـها تنـهض علـى حكمـة أو مثـل أو فكرة مأثورة، ويعتمد استخدامها على النظرة الشخصية، والنظرة الأخلاقية العامة، وفيها توازن بين السرد الرمزي للأحداث والمواقـف، وبـين مـا تحملـه مـن مغـزى فكريّ.

و لعل البحث في الميثولوجيا أو علم الأساطير وفق منـاهج علميـة متطـورة بحث جديد نسبيا لم يكن قائما قبل أواخـر القـرن الثـامن عشـر. غـير أن الاهتمـام بالأسطورة والفكر الأسطوري لم يلبث أن تطور وتوطد وتشعب في نظريات جعلته أحد العلاقات الدالة على عمق القاع الأسـطوري في تكويـن الأفـراد والجماعـات والشعوب.

ولم تعد الأسطورة مجرد قصة تقليدية متواترة وتتنـاول الأشـخاص مـن ذوي الطبائع الخارقة، أو الأحداث الخيالية لدى شعب من الشعوب، وإنما أصبحت رمزا

(1) اجاد في التطبيق على شكلها الفني محمد شاهين في مقالته "محمود درويش : للأسطورة وجهان" ، ضمن كتاب إبراهيم السعافين : في محراب المعرفة، دار صادر، بيروت – لبنان، 1997م، ص 337 – 348.. جاعلا المدخل الأهم للأسطورة في تحليل النص و الخروج للمغزى الأهم منه هو المدخل اللغوي . و ان الأسطورة عمقت إحساس درويش الفني بالحقيقة، و أن الأسطورة تنقلب في شعره على نفسها ! ليكتسب شعره من هـذا الانقلاب بعدا جديدا يصل إلينا من خلال "قناع خفي" .. و هكذا تتكون الأسطورة في شكلها الفني من خليط بين (العقل) و (الخيال) و (ما ينتمي لكل منهما من روح و تاريخ و رمز و واقع و عبث و فكر و مفارقة ورؤيا و ...) .

وكذلك صنع ماجد السامرائي : من الحلم إلى الأسطورة "قراءة في المتخيل الرمزي عند السياب" ، مجلة الأداب، بغداد ، مجلد 44، عدد 1، 1996م، ص 46 – 52، و فيها أن الشكل الفني لأسطورة السياب يشكله "الذاكرة و المخيلة و التخييل و الفكر و السرد القصصي و الخبرة و التجربة و الحكاية الشعبية و الرمز و الصورة و..." . وهكذا يبدع النص صورته التي يريد لها المبدع أن تظهر و ربما يخفي أخرى !

يمكن عن طريق التغلغل فيه والولوج إلى مطاولة السرية، الكشف عن الجانب المستتر من التطور العقلي لدى الشعب او الجماعة أو الفرد، ومنذ أصبحت الدراسات في الأسطورة تعتمد المناهج العلمية في السبر والاستقصاء، أصبح الهاجس المسيطر على النظريات التي استنبطت في مجال الأسطورة والتفكير الأسطوري يستهدف التوصل إلى الأصول الجنينية للظاهرة ولا يكتفي بمجرد وصفها.

وهكذا رأينا (ماكس مولر) يعتبر الأساطير: "انحرافات لغوية مستمدة من عملية تجسيد الظواهر الطبيعية".

وأما (جيمس فريزر) فقد أعاد الأسطورة إلى طقوس الخصب وإلى الدورة الطبيعية للميلاد والموت والبعث.

ورأى (كارل غوستاف يونغ) في الأساطير تعبيرا رمزيا عما أسماه باللاشعور الجماعي لدى الأمة.

ولم يعد دارسوا الأسطورة يعتقدون بأن من الممكن التوصل إلى نظرية واحدة تغطي حقل الأساطير كلها، وإنما حاولوا أن يربطوا بين الأسطورة وبين الثقافة والمجتمع الذي أنتجها، وبصورة عامة يمكن أن نميز نوعين من الأسطورة:

أ. أسطورة التفسير، وهي التي تتناول كيفية نشوء العالم (كأساطير الخلق) وكيفية انتهائه وتلاشيه، أي كيف نشأت مدينة أو بدأت مهنة ما.

ب. أسطورة التبرير، وهي تحاول أن تجد صيغة عقلية مقنعة تبرر بواسطتها العادات والشعائر والمعتقدات لدى شعب من الشعوب.

* من تعاريف الأسطورة:

1. الأسطورة قصة متداولة أو خرافية، تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكانت أو لم يكن لها أساس واقعي أو تفسير طبيعي.

وتقدم الأسطورة تفسيرا للظاهرة الدينية أو فوق الطبيعية كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة.

2. والأسطورة بالمعنى الواسع الفضفاض للكلمة، قصة مخترعة أو ملفقة.
3. وأما في الفلسفة فالأسطورة هي الصورة التي تمثل أحد المذاهب الفلسفية بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم كما هو الشأن ي أسطورة الكهف (جمهورية أفلاطون) أو قصة التطور البشري من مرحلة الحيوانية إلى أعلى مراحل الروح والسمو (قصة حي بن يقظان للفيلسوف الإشراقي ابن طفيل الأندلسي)
4. استخدمت كلمة "الأسطورة" باعتبارها تمثل القطب المعاكس لكلمة "الواقع" أو "الحقيقة" ويرى "مايكل هولينغين" أن هذا الوضع قد تغير تغيرا ملحوظا الآن، وبخاصة فيما يتعلق بالقد الأدبي، ولعل السبب في ذلك يعود على أحد العاملين التاليين:
   أ. الاعتراف بأن المضمون الواقعي لاستبصارات الأسطورة ينطوي على قيمة خاصة.
   ب. اعتبار كلمات "الحقيقة" و"الواقع" مفاهيم إشكالية، ويصدر الموقفان عن وجهة نظر المذهب الرومانسي الذي أعاد تقويم الديانات البدائية.
5. ولا تعرف مصادر الأساطير أو مؤلفوها، إلا أن موضوعها غالبا ما يدور حول مغامرات الآلهة أو الأبطال الذين يمتلكون طبيعة خارقة أو خرافية، والذين تسببوا في إحداث تغير في حركة الكون أو فيضاع وشروط الحياة الاجتماعية. وقد اهتم النقاد بالأساطير وقوموها إيجابيا، بسبب جمعها بين الفردي والجماعي، وتقديمها وصف للتجربة البشرية، مقبولا وقادرا على البقاء والاستمرار، ومن الخصائص الإيجابية الأخرى في الأسطورة، عالميتها ولا زمانيتها.
6. لفت الظهور المتكرر للأبطال الأسطوريين في مختلف الأساطير، والظهور المتكرر لموضوعات الطبيعة والحيوان كالقمر والماء والأفعى والجواد، أنظار العديد من الباحثين وحفزهم على تأليف الموسوعات التي تفسر الأساطير،

ولعل البريطاني (جيمس فريزر) والسويسري (كارل غوستاف يونغ) هما الباحثان اللذان استحوذا على اهتمام النقاد الأدبيين بشكل خاص. وتعكس أعمال الناقد الكندي (نورثروب فراي : 1912 – 1991) تأثير محاولة (فريزر) تفسير الأساطير عن طريق الإشارة إلى الطقوس التي تستهدف ضمان استمرار خصب الحياة الحيوانية والنباتية. وقد وجد فراي للأساطير مكانها المناسب في دورات الفصول التي يتعاقب فيها الجفاف والنمو والإثمار. فبطلها الحاضر دائما هو إله الذروة الذي يمر بمختلف مراحل النمو والتدهور والموت بما ينسجم مع انقضاء العام. وإذا كان الأدب يستمد مادته من الأسطورة، فإن التاريخ الأدبي يجعل العملية إذ يتحرك عبر دورة موسمية تسيطر خلالها الأنواع والأجناس الأدبية المناسبة، فالملهاة تنتمي إلى الصيف، والمأساة إلى الخريف، وهكذا...[1]

النقد الأنثروبولوجي الأسطوري :

لا ينظر دارسو الميثولوجيا والأديان المقارنة اليوم إلا بقدر ضئيل من الجدية إلى كل من يونغ وفريزر. والحق أن العلاقة بين النقد الأدبي والأنثروبولوجيا باعتبارها علما اجتماعيا لم تمارس إلا على نطاق محدود، فعلى الرغم من أن اتجاه الأنثروبولوجيا الاجتماعية لشرح الأساطير في علاقتها بالشروط الاجتماعية والاقتصادية التي تصدر عنها، يعتمد في كثير من الأحيان على فرضيات

(1) يعد (فراي) من أكثر نقاد أمريكا الجدد تأثيرا في منظومة "النقد الأسطوري"، خاصة النقد الأسطوري المقارن، وإليه ينسب الإصرار على وجود علاقة بين الأدب والأسطورة، و يرى (فراي) في الأدب بنية رمزية و نظاما قائما بذاته.. وأهم كتبه "تشريح النقد"، و"الخيال المثقف"، و"خرافات الهوية". وله ثلاث كتب عن "شكسبير". كما يمزج (فراي) بين المنهجين النفسي والأسطوري في تفسيره للأدب. ورفض (فراي) رؤية النقاد الجدد التي ترى في العمل الأدبي كياناً مستقلاً عن المجتمع، داعياً إلى البحث عن نظام يمثل نموذجاً أعلى ترتد إليه الأعمال الأدبية.

سوسيولوجية غير مقنعة بما فيه الكفاية، كفرضيـة اللاشـعور الجمـاعي لـدى يونـغ ونظرية فريزر في السحر، فإن الأثنوغرافيا (الأنثروبولوجيـا الوصفيـة) تتيـح لنـا أن ندرك على الأقل القدر من الأسطورة الذي ينطـوي عليـه العديـد مـن المحـاولات الرامية إلى شرح الأسطورة في أعمال نقاد الأدب، إن اعتقاد فريـزر بـأن المجتمعـات البدائية تؤمن إيمانا حرفيا بقوة تأثير السحر، أو تتبنى الطوطـم لأنـها تعتـبر نفسـها قريبة قرابة دموية من الحيوان الطوطمي، أو تجهل وجود صلة بين العلاقات الجنسية والميلاد كما يشرح ذلك (إدموند ليتش) قد قام علماء الأثنوغرافيا بتعديلـه، وهـو يفصح كما يرى (مايكل هولينغتن) في مناقشته للأسطورة، عن موقـف (فريـزر) في مجال الأنثروبولوجيا بموقف (فراي) في مجال النقـد الأدبـي. فنظامـه المتمثـل بحركـة دائرية تضم جميع الأساطير والأعمال الأدبية يعكس قابليات نقدية لا زمانية أو غير مرتبطة بزمان معين ربما كانت مستمدة من المذهب الرمزي، أو ربما كـانت مسـتمدة من روح التفاؤل في المجتمع اراس مالي التكنولوجي.

والواقع أن النقاد يمكن أن يفيدوا من النزعات الأكثر حداثة والأقل ارتباطـا بـالأدب في تعاملـها مـع الأسـطورة، ولا شـك أن أعمـال البنيـوي (كلـود ليفـي ستروس) تتيح فرصا واسعة المدى للنقد الأدبي كيما يفيد أكثر مما فعل حتى الآن.

ويرى (هولينغتن) أن كتاب ستروس :"النيئ والمطبـوخ" يتفـوق في نظرتـه إلى الأسطورة على نظرة يونغ. فهو لا يحاول أن يجد مغزى مستمرا بالنسبة للرموز وإنما هو يدرس معانيها في علاقاتها الرمزية الأخرى في علم الأساطير (الميثولوجيا).

والافتراض الذي تنطلق منه بنيوية (ستروس) هـو أن الأسـطورة لغـة تقـوم بدور إيصال الفكر. كما أن الأسطورة قابلة لطريقة في التحليل اللغوي، ليس علـى مستوى المضمون وإنما على مستوى البنية الضرورية لجميع أشكال الإيصال.

والفكر الأسطوري موضوعـه المفارقـات الخاصـة بالتجربـة والـتي لا يمكـن العثور على حل لهـا، وهـي تظـهر علـى شـكل فجـوات، إلا أن عنـاصر الرسـالة الأسطورية مرتبة بطريقة تجعلها تحاول ملء هذه الفجوات، والفجـوة الرئيسـة هـي

الفجوة القائمة بين الطبيعة والثقافة، فالطبيعة تعامل وكأنها استمرار منسجم، وأما الثقافة فهي قائمة على تأسيس الاختلاف الذي يعتمد عليه الاتصال الذي يستثمره في بناء ثنائيات، وهكذا فإن الموضوع الرئيسي للأسطورة يصبح نسخة من نسخ أسورة السقوط مكتوبة على غرار (جان جاك روسو).

وبهذا الاعتبار تكون الأسطورة كلغة، نظاما تجريديا وعديم المضمون، من العلامات signs. وبذلك تصبح الأسطورة أقرب إلى الأدب منها إلى أي شيء آخر.ويقول (جيوفري هارتمان) بأن الأدب والأسطورة موصلان ولكنهما أداة إيصال . ثم إن المنهج البنيوي في الأسطورة يقدم دافعا لأفكار جديدة حول العلاقة بين اللغة وبين "الشيء ذاته" في الكتابة الإبداعية، ويمكن أن تكون دراسة الأسطورة مجزية باعتبارها تمثل "غيابا" في الأدب.

وأما (يوليسيس) لـ : "جيمس جويس"، والأرض البور لـ : "إليوت" وأعمال أخرى من الجيل نفسه، فهي تمثل أيضا استثمارا (بروح مختلفة) للفجوة القائمة بين الأسطورة البدائية وبين مثيلاتها من الأساطير المعاصرة، كما أنها تحث على بلورة منهج أشد تعقيدا وتركيبا مما هو الأمر عليه في النقد الأدبي من حيث ميله نحو رؤية الأسطورة باعتبارها وسيلة من وسائل إعادة الخلق بصرف النظر عن سياقها.

نتيجة :

و لعل المنهج البنيوي في الأسطورة باعتباره إياها شكلا من أشكال اللغة، يجعل من الممكن أيضا تحليل الأسطورة الدنيوية عن " العرق " و " الأجنبية " أو " الآخرين " أو " القذارة " باعتبارها تخطيطا منظما لتجربة مشابهة في تعاملها مع اللغة.

بيد أن النقد الأدبي قد بدأ يتعامل حديثا مع الأنظمة المتداخلة والمتعارضة كما هو الشأن في المحاولات النقدية التي تعتمد " السيميائية " أو علم العلامات أو كما هو الشأن في البنيوية.

وقد تطور المنـهج البنيـوي في تحليـل الأسـطورة مـن تمييز رئيسـي قـام بـه (فرديناند دي سو سير: 1916) بـين المنـهج التـاريخي والمنـهج الوصفـي في دراسـة اللغة.

و عرفنا في المنهج التاريخي أنه يقوم على فكرة مفادها أن أي لحظة في الزمـن يمكن أن تجزأ إلى عناصر أساسية كل منها يفهم فـهما كليـا في حـد ذاتـه وبشـروط خاصة بماضيه، ويأخذ الزمن شكل حزمة أسلاك الهاتف: الأسلاك ملفوفة في حزمة واحدة ولكنها مرتبطة بنقاط مختلفة من الماضي البعيد.

وأما المنهج الوصفي فهو يتجاهل التواريخ الخاصة للعناصر المفـردة، ويركـز بدلا من ذلك على العلاقة بين تلك العناصر في لحظـة معينـة. وعوضـا عـن إزالـة الخطوط المفردة عن حزمة الهاتف الخاصة بالزمن، يمكـن للـدارس أن يدخـل علـى الخط ويكتشف النموذج الذي تشكل مـن خـلال نـهايات الأسـلاك المقطوعـة، إن المنهج الوصفي أشبه بلعبة الشطرنج كما يقول دي سو سير، فباستطاعة اللاعب أن يأتي في أي لحظة من لحظات اللعبة وأن يفهم وضع اللعبة فهما تاما. ليس من المهم أن نعرف مكان القطع المفردة الخاصة بالشطرنج فيما مضى، ذلك أن الشـيء المـهم هو المكان الذي تقف القطع الآن من خلال علاقة واحدتها بالأخرى.

وإذا ما نظرنا إلى اللغة نظرة وصفية، فإننا لا يمكن أن نرى أن أي عنصر مفرد من عناصر اللغة يقوم بمعزل عن العناصر الأخرى، ذلك أن هويته يكتسبها بوقوفـه إزاء العناصر التي يجاورها.

من النقاد العرب المهتمين بالمنهج الأسطوري :

إنهم كثير [1]، و قد درسوا الشعر العربي القديم و الحديث، ومنهم:

---

(1) كثرت دراسات النقاد العرب الحديثين للشعر العربي القديم دراسـة أسطورية، و قـد درس أغلبهم عماد الخطيب : الصورة الفنية أسطورياً "دراسة في نقـد و تحليـل الشـعر الجـاهلي"، وكتابه: الأسطورة معياراً نقدياً دراسة في الشعر و النقد العربي الحديث"، دار جهينة، عمـان - الأردن، 2007م.

1- نصرت عبد الرحمن، 2- مصطفى ناصف، 3- عز الدين إسماعيل، 4- عماد الخطيب.

منهج البحث عن السرد في النص "فترة ما بعد البنيوية":

السرد هو "مصطلح عام فيه دراسة عن القص أو الأحداث أو الأخبار، واستنباط الأسس التي يقوم عليها القص أو غيره، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ونقده سواء أ كان ذلك حقيقة أم خيال".

والسرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في الدراسات النقدية الحديثة ثم تنامى هذا الحقل في أعمال الدارسين و ظهرت مصطلحات تنتمي للسرد، مثل مصطلح "ناراتولوجي" الذي يشير إلى (علم السرد) ثم جاء السرد بعد البنيوية ليغطي فترة ما بعد البنيوية.

ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي؛ وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل: الأعمال الفنية من لوحات وأفلام سينمائية وإيحاءات وصور متحركة، وكذلك الإعلانات أو الدعايات وغير ذلك.. وقد جاء البحث السردي مرافقا لدراسة الأسطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضع أسسا لغوية لمثل تلك الدراسات.

ومن أهداف دراسة الناقد للسرد:

1 - إن السرد يسعى إلى كبح جماح النزعة التفسيرية في قراءة النصوص كما يحدث كثيرا في النقد الأدبي التطبيقي، فبدلا من تفسير النصوص يسعى الناقد بواسطة السرد إلى استخراج القوانين التي تمنح النص ما يحتاجه الناقد من دلالات وهو بهذا يسعى إلى تحقيق شرط عمليته النقدية التطبيقية.

2 - إن الدراسات النقدية السردية أسهمت في زعزعة بعض القناعات الأدبية النقدية القديمة ومنها طبقة النصوص أو هيمنة المعتمد، فلا يعترف النقد

السردي و لا الناقد بالسرد بأدب رفيع و آخر متواضع وإنما كل النصوص سواء في قابليتها للتحليل النقدي السردي إذا دخلت حيز التطبيق، غير أن علم السرد لم يسلم هو الآخر من الزعزعة نتيجة الانتقال إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي زعزعت قناعات وثوابت كثيرة أخرى في البحث النقدي والثقافي عموما، لا سيما ما تلبس بسمة العلمية كالبحث البنيوي العلمي الذي تفرعت دراسات سردية عنه، ومن هنا فقد اهتمت بعض الباحثين بالتنظير العلمي في السرد والسرديات.

وينطلق بعض النقاد من أن النص السردي أقرب إلى العملية المتشكلة عبر القيم والمتغيرات الاجتماعية والثقافية سواء في إنتاجه أو التفاعل معه.. ومن شأن ذلك حين يحدث أن يدخل البحث النقدي التطبيقي في أفق المتغيرات الإنسانية ويبعد عن مختبرات الأبنية النحوية أو القصصية البحته.

المنهج السيميائي[1]:

عرّف العلماء السيميائية بأنها علم الإشارة أو علم العلامات وقال بعضهم: إنها علم يدرس العلامات ليتفاهم الناس فيما بينهم معتمدين في هذا التعريف على أمرين هما: أن النص عبارة عن شيفرة مختصرة بين القارئ والكاتب، وأن على السيميائية أن توجد العلامات التي تربط بين عناصر هذا النص حتى يستطيع الناس التفاهم فيما بينهم عن طريقها.

(1) خير من درس المنهج و تشكل مصطلحه و طبق عليه بسام قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة، إربد – الأردن، ط(1)، 2001م ، ص 12 و ما بعدها .. و استفدنا كثيرا من مجلة "عالم الفكر"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، مجلد 35، عدد 3، يناير – مارس، 2007م.

كما تعتمد على ما قاله (جاك لاكان) من أن النص كعمــل أدبـي لا يشـكل سوى 10٪ من العمل الأدبي كاملاً والمتبقي هو مـا يسـمى بــ (لاوعـي الأديـب)، الذي يفرغه في عمله الأدبي.

مؤسسها :

فردينان دي سو سير 1856 - 1919، وهو الذي أطلق اسم "السيويولوجيا"

نقادها:

شـارل سـاندرس بـيرس : 1839 - 1914، الـذي قـام بدراسـة الرمـوز و العلامات متجاوزا إطار اللغة، إلى غيرها من العلامات... و أسس اتجاه "البراجماتية = الذرائعيى" الفلسفي في النقـد..[1] وهـي تقـوم علـى أسـاس الدلالـة السـلوكية ..ورسم (بيرس) مثلث العلامات الدلالية المكون من: الموضوع = المعين، والتجلي = الناقل، والأثر = المؤولة.. وسماه مثلث الفهم .. وفرق في التعريف بين أنواع من العلامات هي:

- الأيقونة، العلامة التي تحيل إلى مرجع.
- الإشارة، العلامة التي تحيل إلى موضوع.
- الرمز، وهو جزء من العلامة متفق على استخدامه و دلالته.

شارل موريس : 1901 - 1979، طور و جدد "علم العلامة السـيميائية" الـتي أسسها بيرس.. مؤكدا على ضرورة النظر إلى اللغة من الزاوية التركيبية و الدلاليـة و التداولية، و المقصود بالتداولية : مختلف مظاهر التواصل من آليـات بيولوجيـة و أخرى نفسية أو اجتماعية للغة.

---

(1) يمكن العودة إلى حامد خليل : المنطق البراجماتي عند تشارلز بـيرس" مؤسـس البراجماتيـة"، دار الينابيع، بيروت، د.ت.

أمبرتو إيكو، نظم أنساق الدلائل في خطية، و محكية و أساطير، و طقوس و معتقدات و علامات و ..و استأثر التأويل باهتمامه، و تكلم بما سماه (التأويل المضاعف للنص)[1].

عناصر السيميائية التي يهتم بها الناقد هي:

1- العلامة: وهي (علاقة الدال وهو الصورة من النص، بالمدلول وهو فكرة النص لما في عمل المبدع وتكون في عقل المبدع).

2- المثل: وهو فكرة علاقة المشابهة.

3- الإشارة: وهي الرمز الذي يحيلك إلى موضوع ما يكون هو الركيزة التي يشير إليها النص.

* الاتجاهات السيميائية المعاصرة :

- سيمياء التواصل:

تتكون من الدال و المدلول و القصد .. و تكون القصدية فيها هي الوظيفة الدلالية التي يبحث عنها الناقد.. و تعتمد سيمياء التواصل على (الإدراك، فالعلامة، فالإشارة).. و لها محوران يحققان التواصل هما :

1- محور التواصل اللساني، ويعتمد على الفعل الكلامي.

2- محور التواصل غير اللساني، و يعتمد على معايير ثلاثة لقياسه هي :

أ- معيار الإشارة النسقية، المعروفة للجميع، كإشارة المربع مثلا .

ب- معيار الإشارة اللانسقية، كالدعاية و الإعلان مثلا . (الدعاية تتغير) .

ج- معيار الإشارة ذات العلامة.. التجارية مثلا . (العلامة التجارية يفترض لها الثبات) .

(1)امبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت، ط(1)، 2000، ص 51 و ما بعدها.

وهناك اتجاهان آخران هماسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة.

* اتجاها "بيرس / موريس" و"دي سو سير" السيميائيان :

1- سيميائية العلامة، و هي ذات منزع منطقي / و تنسب إلى "بيرس" و"موريس" .. و يدرس فيها الناقد العلامة المعزولة وليس اللغة ككل، و العلاقة بين الدال والمدلول، وعلاقة الدال بالمرسل إليه، وعملية (السمياًة): وهي تحويل اللا علامةإلى علامة !

2- سيميائية اللغة، و هي ذات منزع لساني / و تنسب إلى "دي سو سير". ويدرس فيها الناقد اللغة ككل لا العلامة المعزولة، على أن مضمون النص يحدده معنى العلامات التي يتكون منها و قوانين لغة النص !

* اختلافها وتقاربها من البنيوية :

بالاهتمام بالمعنى، و حرصها على شكل النص.. مع اعترافها بإمكانات التأويل و استخلاص عدد غير محدود من المعاني..

* من العرب الذين درسوا النص بالمنهج السيميائي :

بسام قطوس في كتابه المشهور "سيمياء العنوان".

مآخذ على السيميائية :

الإغراق في تجريد الجنس الأدبي إلى مجموعة دوال و علامات يهمل ما عداها من الذوق، و اللغة، و التخييل و عناصر أخرى في الجنس الأدبي المنوي تحليله !

المنهج التفكيكي :

التفكيكية: هي تفكيك النص الأدبي ثم إعادة بنائه وذلك للوقوف على لغته والوصول إلى أبعاد رموزه واستعاراته اللغوية، وقد شبهها الكثير من النقاد بهدم البناء ومعرفة محتوياته ثم إعادة بنائه من جديد.

وهذا هو المنهج التفكيكي؛ حيث يقوم على هدم النص الأدبـي وتجزئتـه إلى جزئيات صغيرة مثل: (اللفـظ، والمعنـى، والـتراكيب، والرمـوز، والصـورة الفنيـة، والأسلوب... إلخ) ثم إعادة بنائه مـن جديـد حتـى تكتمـل الصـورة للنـاقد عـن محتويات هذا النص.

إذن؛ تريد التفكيكية الوصول إلى البؤر المطمورة في النـص وهـي لا تتـم إلا من خارج المعنى، أي جعلت التفكيكية الناقد حراً بالتوجه نحـو المدلـول، وحـراً في قلب التمركز المنطقي حول الفعل وحراً في عقله الفلسفي.

*** مؤسسها :**

الناقد الفرنسي (جاك دريدا)، صاحب نظرية "ميتافيزيقيا الحضور = مركزيـة الكلمة" .. و هو قارئ متمرس و ناقد حاذق لكثير من أعمال كبـار الكتـاب مثـل "هيجل" و "مالارميه"، ومن أهم كتبه (الكتابة والاختلاف) و(الانتشار) .

*** أسسها (أقوالها):**

- القراءة أولا.. و تسبق التفكير النقدي.
- التمركز المنطقي حول العقل .
- الانحراف اللغوي أساس في الإبداع يبحث عنه الناقد في التفكيكة .
- الثقافة سلاح الناقد المـهم نحـو قدرتـه علـى التفكيـك فالـترتيب فـالتحليل والتقويم.

*** من نقادها :**

هيلـز ميللـر، بـين بـالتفكيك أن المعـاني في النصـوص المختلفـة تتقـاطع، وتتضاعف، و كأنها تتشارك معا. والناقد يعيد خلقها من جديد .

بول دي مان، يدعو إلى اختراق النص، بالبحث عن المعنى المستتر، و ذلك بالكشف عن تعارض ما هو داخلي و خارجي.. والمجاز – عنده – أقرب إلى الرمز، لذلك هو أكثر شاعرية .

مآخذ على المنهج التفكيكي [1] :

يخرب الأفكار و التقاليد التي ربما كانت متوارثة في النص، و يشكك في كل ما توارث عن النص و لغته و علامته و مؤلفه و تاريخه و ما يحيط به و شكله المكتوب .. لأن المنهج التفكيكي يقوض و يهدم لكي يبني !

المنهج النقدي بالكشف عن البعد التراثي [2]:

التراث: هو ذلك القناع الذي يستخدمه الكاتب للتعبير عن تضايقه من التاريخ الحقيقي وذلك بخلق بديل له (من التاريخ القديم) بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم، ويكون الحديث بصيغة المخاطب أو الغائب.

ويتعدد موقف الشاعر من الشخصية التي يستخدمها؛ فهناك:

1- الشخصية التي يتحدث من خلالها، باستعماله لضمير المتكلم.

2- الشخصية التي يتحدث إليها، باستعماله لضمير المخاطب.

3- الشخصية التي يتحدث عنها، باستعماله لضمير الغائب.

4- الشخصية التي يتحدث إليها وعنها ومن خلالها، وهذا ما يسمى بالالتفات.

---

(1)للمزيد انظر : عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط(1)، 1998م، ص 292 – 295 .

(2) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(1)، 1978م، و عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، 1978م، وجابرقمحية: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1987م.

وقد أظهر النقاد مجموعة من الملامح النفسية لتكنيكات الشاعر في استخدامه شخصية من التراث ومن أهم هذه الملامح:

1-ارتباط الشاعر بالشخصية هامشياً: أي أن الشخصية عبارة عن عنصر في صورة جزئية بسيطة.

2- تنقل الشخصية بعداً متكاملاً من أبعاد تجربة الشاعر حيث تعد الشخصية معادلاً تراثياً لبعد تجربته التي يريد أن يسقطها في نصه.

3- يسقط الشاعر على ملامح الشخصية التي اختارها كل أبعاد تجربته بحيث تكون الشخصية هي محور القصيدة.

4- توافق الشخصية الشاعر على امتداد مرحلة كاملة من مراحل تطوره الشعري، حيث هذه الشخصية تقوم بمنح الشاعر قدرات إيجابية من ملامحها الفنية.

5- تقوم هناك علاقات متشابكة للشخصية مع الشخصيات الأخرى يضفي الشاعر عليها ملامح من عصره.

وقد أظهر النقاد عدة طرق للتعامل مع التراث من أهمها:

1- الطريقة المباشرة وتكون بما يلي:

أ- التوظيف اللفظي: مثل استخدام الشاعر للآيات القرآنية، وعبارة وكلمات أخرى في سياق الشعر.

ب- التوظيف الإشاري للأعلام التراثية: كاستخدام الشاعر للأسماء والأعلام والأماكن.

جـ- التصوير التراثي الجزئي: كاستخدام الشاعر التشبيه والاستعارة والكناية.

د- التوظيف التراثي الكلي: بحيث تكون الشخصية هي محور العمل (مثل الشخصية الرئيسة في مسرحية شعرية).

هـ- التوظيف التراثي المزجي: حيث يقوم الشاعر بالجمع بين التراث والمعاصرة.

و- استخدام تكنيكات الفنون الأخرى: كالسيناريو واللوحات والمونتاج.

2- الطريقة غير المباشرة: ويكون فيها الهدف هو: إيقاظ الشعور القومي أو التعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي بخلق بديل أسطوري أو أي رموز بنوعيتها، ويختارها الشاعر لتحقيق هدفه من التاريخ القديم.

المنهج النقدي بالكشف عن الصورة الفنية في النص :

لقد ركزت الدراسات البلاغية للصورة الفنية على الطبيعة الزخرفية التزيينية لها، منطلقة من تصور قاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني، ويتوفر هذا التصور في التراث الأوروبي، بشكل خاص، منذ أرسطو حتى كولريدج..

الصورة من التراث النقدي العربي القديم :

لعله من الشيق القول إن التراث النقدي العربي يخرج على هذه النظرة للأسلوب في الصورة و التصوير.. والصورة عند النقاد العرب القدماء مرت في نقاط عديدة من تطوره، ويبلغ الخروج على المعنى التقليدي ذروته في تصور عبد القاهر الجرجاني الذي عرّف بالخلق الأدبي للصورة، باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد، وتفاعلاتها الغنية.

الصورة من العمل النقدي الحديث :

يرفض النقد الحديث التصور التقليدي للصورة رفضا مطلقا، وتنمى في هذا النقد اتجاهات متعددة في تحليل الصورة، وكشف علاقتها الحيوية بالعمل الفني.وبالعمل الفني لا يقتصر هنا على الشعر، وإنما يقصد أيضا النثر: المسرحية، الرواية، القصة القصيرة، والنثر الفني بشكل عام، لقد تناول النقاد الأوروبيون طبيعة الصورة الشعرية بالتحليل المتقصي، وقد أضاء منهم دورها البنيوي في القصة والرواية والمسرح.

أما في الشعر، فقد بلغت دراسة الصورة درجة من التعقيد، والقدرة على الكشف، والذكاء، يندر أن نرى لها مثيلا في دراسة الأبعاد الأخرى لهذا الفن. وقد يكون ذلك نتيجة لاتخاذ الصورة أساسا فنيا ومضمونيا لأبرز مدرستين في الشعر الأوروبي الحديث "الرمزية" و"الصورية"، لكنه - أيضا - قد يكون سببا في اتخاذ الصورة سببا للخلق الشعري في هاتين المدرستين.

ولعل أحد أهم الاتجاهات الحديثة في دراسة الصورة، الاتجاه النفسي، وقد أنتج هذا الاتجاه أعمالا نقدية جذرية الأهمية، مثل تحليل (كارولاين سبيرجن) للصورة في شعر شكسبير، وتحليل (مودبودكن) للأنساق النمطية في الشعر.

الصورة في العمل النقدي العربي الحديث :

أما في النقد العربي الحديث، فما يزال تحليل الصورة هشا، وجزئيا، وقاصرا، من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة فيه، وليس أدل على ذلك من كون عمل شاعر مثل أدونيس (الذي تبلغ الصورة عند درجة من التعقيد والكثافة، والإضاءة الداخلية، تذكر بالصورة في أكثر نماذج الشعر الغربي عمقا) ما يزال ينتظر من يحلله تحليلا نقديا متعمقا، لكن الخصيصة الأكثر جذرية للنقد العربي الصورة، في أفضل نماذجه، قد تكون اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي، وقصوره عن تنمية آفاق نقدية جديدة، ولعل هذه الظاهرة أن تشمل الفكر العربي المعاصر في مختلف مجالات نشاطاته، وألا تقتصر على النقد فقط. لكن هذا - إن كان حقا - لا يخفف من الشعور بالأسى لحالة النقد؛ وقد لا يكون من المبالغة أن يقال: إن أمة لا تقدر أن تسهم في إغناء الفكر العالمي المعاصر، لن يتاح لها أن ترتقي إلى المعاصرة الحضارية. والإغناء لا يتم بالنقل والتمثيل، بل بالمشاركة في الاكتشاف، والجهد في العمل المتقصي والمبادرة الفردية على مستوى الفكر والتحليل.

ملخص لبعض آراء النقاد العرب الذين كتبوا عن الصورة في النقد الحديث[1]:

لقد أولى النقاد العرب المحدثون مصطلح الصورة اهتماماً كبيراً، وليس أدل على ذلك من هذا الكم الهائل من الدراسات التي أصبحت تتخذ من الصورة عنواناً لها، وذلك لما للصورة من أهمية عظمى في جذب المتلقي ليتفاعل مع المبدع؛ فلقد كانت الصورة الشعرية دائماً موضوعاً مخصوصاً بالمدح والثناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية

(1) منهم مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت الطبعة الثالثة، ص 1984م، و محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د0ت، و علي علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1996م، و محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د0ت، و نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الثانية 1982م، و علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية 1981م، و محمد إبراهيم شادي: الصورة بين القدماء والمحدثين، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى 1991م، و نعيم حسن اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م، و عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار القائدي، ليبيا، د.ت، والصورة الفنية في شعر الشريف الرضي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1984م، والخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1997م، و الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1999م، و عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، الطبعة الأولى 1984م، و عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية 1999م، و عماد علي الخطيب : الصورة الفنية أسطوريا " دراسة في نقد و تحليل الشعر الجاهلي "، دار جهينة للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط(2) ، 2007 م.. و غيرهم .

الأخرى والعجيب أن يكون هذا موضع اتفاق بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات ولغات مختلفة" ولسوف نعرض لموقف بعض النقاد المحدثين حول الصورة :

مصطفى ناصف:

لعل أول دراسة تحمل مصطلح الصورة عنوانا لها هى دراسة مصطفى ناصف، والتي ظهرت في أولى طبعاتها عام 1958م عن دار مصر للطباعة0 والمتأمل موقف ناصف يجده دائماً مغرماً بإنكار جهود القدماء، ونفى المزية والفضل عنهم؛ فهو ينكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة الفنية "بحجة أن النقد العربى القديم لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر" كما ينكر اهتمام العرب بالخيال، فيقول: "والحق أن لدينا قرائن أخرى تكشف عن إهمال الخيال في النقد العربى"

ويعرف مصطفى ناصف الصورة بقوله: "إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء".

محمد غنيمي هلال:

يرى أن ندرس الصور الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفنى والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبى بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فنى مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبى والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري وقد تعرض الناقد الكبير لفلسفة الصورة عند المذاهب الأدبية: الكلاسيكية، والرومانتيكية، والبرناسية، وغيرها،وأوضح أن النظرة القديمة للخيال كانت عقبة في سبيل فهم الصورة؛ لأنهم - أي القدماء - لم يفرقوا بين الوهم و الخيال ثم تحدث عن الخيال عند الرومانتيكيين، واستعرض وجهات نظر نقادها الكبار مثل ورد زورث، وكوليردج، واستخلص أن الشاعر عند الرومانتيكيين يستعين على جلاء الصور بالطبيعة ومناظرها مع احتفاظ الفنان

بأصالته، والصور – عند الرومانتيكيين – تمثل مشاعر وأفكاراً ذاتية، فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية.

وأما البرناسية التى تناظر المذهب الواقعى في الشعر، والمذهب الطبيعى في القصة والمسرحية فإنها تعنى بالصور الشعرية وصياغتها، ولكنها تحتم الموضوعية في هذه الصور.

علي صبح:

قام بجهد كبير في الجانب النظري للصورة، وكذلك في الجانب التطبيقى لها، وهو يرى أن "الصورة الأدبية هى التركيب القائم على الإصابة في التنسيق الحى لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر – أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه – المطلق من عالم المحسات ليكشف عن حقيقة المشهد والمعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين".. كما يرى أن الصورة الفنية "ليست كما في الواقع والطبيعة، ليست فكراً مجرداً، لأنها مشدودة إلى العالم الفكري الوجدانى من جهة، وإلى عالم المحسات من جهة أخرى.

وقد تحدث الناقد عن منابع الصورة، وعناصرها، وخصائصها، فمنابع الصورة عنده:

أ- اللفظ الفصيح الذي يتناسب مع الغرض والعاطفة

ب- الخيال بألوانه الخلابة كالاستعارة والتشبيه والكناية.

ت- الموسيقى بأنواعها.

ث- النظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة، أو قام على الخيال.

ج- العاطفة.

وأما عناصر الصورة عنده، فهي:

ح- الحجم.

خ- الموقع.

د- الشكل.

ذ- اللون.

ر- الطعم.

ز- الحركة.

س- الرائحة.

وخصائص الصورة عنده،فهي:

ش- التطابق بين الصورة والتجربة.

ص- الوحدة والانسجام التام.

ض- الشعور.

ط- الإيحاء.

عبد الإله الصائغ:

ولهذا الناقد عدة دراسات تحمل عنوان الصورة وتعالج قضاياها في أصالة وعمق، وقد تناول هذا الناقد معرفة العرب للصورة الفنية واهتمامهم بها، وسرد موقف قدامى النقاد العرب بها، وكذلك تعرض لجهود النقاد المحدثين، ثم تناول الصورة الفنية في شعر الأعشى من خلال الموضوع، ثم الزمان، والمكان، والذات، والأسلوب، والحقيقة، والمجاز، ثم تعرض لسلطان الحواس وتأثيره على الصورة، ثم تناول النغم الشعري عند الأعشى.

وبعد أن تعرض الناقد لجهود القدامى والمحدثين من النقاد، وأبرز إسهام كل منهم في موضوع الصورة، فإنه يقول: "وقد تهيأ لنا بعد البحث في دلالة التصوير الفنى وثمرته (الصورة) أن التصوير الفنى الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسى أو الشعوري) كما تهيأ للشاعر، وبأسلوب أدبى مؤثر0 أما الصورة الفنية (الأدبية أو الشعرية) فهى نسخة جمالية تُستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعانى بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته..

و يرى أن دراسة العرب للصورة أمر أصيل، ولم يكن رد فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة؛ إذ لا يمكن تصور شعر خال من الصورة، ولم يكن الاهتمام أيضاً ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية، والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاءً للطبيعة الابتكارية في العقل العربي.

عبد القادر الرباعي:

وهو من النقاد الذين لهم العديد من الدراسات التى تتخذ من الصورة عنواناً لها، وقد عد الصورة أساس العمل الأدبى، "إن القناعة التى تولدت عندي منذ التقيت بالصورة لأول مرة شدتنى إلى هذه الوسيلة الفنية الجميلة التى أرى أنها يمكن أن تكون قلب كل عمل فنى، ومحور كل نقاش نقدي"

والصورة عنده ابنة للخيال المتميز "والصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف – عند الشعراء – من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم. والقيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة" وبعد استعراضه لأراء بعض النقاد الأجانب يقول: إن هذه الآراء وأمثالها تعزز ثقتنا بهذه الوسيلة الجمالية وتدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشاف المعنى الأشمل للحياة، فالصورة بنضارتها وتكثيفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقة من الشاعر للعالم، وإقبال روحى عليه، واندماج كامل فيه، ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة، وأقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز"

عماد علي الخطيب

اهتم هذا الناقد مبكرا في دراسة " الصورة الفنية "، فكانت رسالته لدرجة الماجستير 1996، مشروعا لكتابه الذي نتحدث عنه، فكتب عن الدراسات السابقة للشعر العربي القديم التي درست الصورة الأسطورية فيه.. وأنها توالت بعد أن

نشر الدكتور نصرت عبد الرحمن - رحمه الله - كتابه الأول سنة 1976م والمعنون بـ: "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث"، ولم يحلّل الدكتور نصرت عبد الرحمن - كغيره ممن تبعه- قصائد كاملة من خلال منهج "الصورة الأسطورية"، وهو ما عُني به كتاب الدكتور عماد الخطيب في فصله الختامي، بعد أن اعتمد سلسلة من النقاد في العرض لصور الشعر الجاهلي: الإنسانية، فالحيوانية، فالطبيعية... ويعترف الناقد بفضل من سبقوه في الإشارة إلى جُلّ الصورة الأسطورية بأنواعها السالفة، لكنه يجد بُعداً تطبيقياً للنقد العربي عن التحليل المنهجي، وقد اعتمد في كتابه على تحليل الصورة إلى عناصرها، واكتشاف بواعثها وأنماطها، ثم ربط ما يستثمره الجاهلي من أساطير حوله بفن تصويره، ويرى ضرورة اتخاذ مسلك التطبيق بعد العرض، وما كان عرضه ابتغاء (عود على بدء) لكنه بسْط للمنهج واختتام لقَفل دائرته، ثم الانطلاق بطلبه العلم نحو فن التطبيق لدراسة الشعر بالصورة الأسطورية التي لم يجد لها تعريفاً في أي من الكتب التي عُنيت بها. وقد عرَّفها بأنها تُمثِّل "صُورة لِمَا يُفتَرَض أنَّه لا يوصَف". وهذا التعريف المستنبط يَفترِض أنَّ الأسطورة تدعو إلى الخيال الصُّوري، الذي ينقلما في الأعماق كله إلى الوضع الإنسانِيّ.. ثم حلل الناقد ثلاث قصائد كاملة الأبيات من العصر الجاهلي، الأولى لسوار بن المضرب السعدي، و الثانية لعقبة بن سابق، و الثالثة لقيس بن الخطيم .. و استثمر خلال تحليله منهج التحليل بالصورة مضيفا له معرفته بالأسطورة لينتج عنده التحليل بواسطة "الصورة الأسطورية"..

وبعد،

فتعريف الصورة الفنية هي: »هيئة تثيرها الكلمات بشرط أن تكون الهيئة معبرة وموحية في آنٍ معاً«. [وهذا تعريف الدكتور عبد القادر الرباعي في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري صفحة (85)][1]

(1) و للصورة عدة تعريفات منها تعريف كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ص 267، بأنها "ما يتماثل

ويبحث الناقد عن هيئة الصورة منطلقا مما يأتي:

1- أنواعها البلاغية: وتسمى الصورة باسم نوعها البلاغي فنقول صورة تشبيهية، أو صورة استعارية...

2- مادتها التي صنعتها: فنقول صورة رمزية، أو صورة إشارية، أو صورة بنيوية أو صورة بصرية أو لمسية أو ذوقية (نسبة للحواس)...

3- معطياتها التي أعطت الحق للمبدع بإبداع تلك الصورة فنقول صورة نفسية أو صورة أسطورية... و هكذا

4- بواعثها التي بعثت الصورة من خلالها، فنقول صورة أخلاقية أو صورة اجتماعية أو صورة سياسية.

وقد ترتبط الصورة ارتباطاً كاملاً أو جزئياً بنوعها أو باعثها أو مادتها لكنها لا تتفوق عليها إلا بكونها تحتويه وأنّ لها الفضل في تشكيل المعنى الذي يبحث الناقد عنه، ثم ينسب إليه باعثاً ما أو نوعاً ما.

إذن؛ الصورة: هي تلك التي تتجسد أو تتشكل من الواقع والأحداث ومستودعها اللغة بما فيها من معتقدات وأساطير وتصرفات اجتماعية وأفكار تلح على خيار الشاعر فيختار بوعيه ما يتناسب مع إبداعه مادة يشكل منها صورته بتعبير وشعور يشكلان فكر الصورة وهدفاً (مغزى) يوحي بأثرها الأدبي.

بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حسا. و مقولات فهما . و متخيلات تصورا . وموهومات تخمينا . وأحاسيس وجدانا".

منهج تعدد القراءات (التلقي)[1] :

منهج جديد، يهتم بـ " فن القراءة "،وما تولده القراءة من تعدد للقراءات من: زوايا مرجعية مختلفة وتعدد في وجهات النظر التي تتولد من النظر في النص بثقافة ومرجعية ودلالات تقترب أو تبتعد عن القارئ المعروف بـ (القارئ الأبيض) أو (القارئ الأسود).. لصناعة (الأدب الأبيض) أو (الأدب الأسود)..

هدفه :

يوجه هذا المنهج اهتمامه نحو استجابة القارئ للنص .. متأثرا ببحوث علم النفس السلوكي .. و تنطلق فكرة التلقي من " أننا نفهم من خلال رؤية الآخرين لنا"[2]. أي أن عالمنا يصبح عالما من المشاركة و الثقافات المتقاطعة، التي تمتلك علاقاتها و نزاعاتها من الثراء ما يمتلكه التاريخ الإنساني عينه [3].

مؤسسه :

ارتبط هذا النقد بمقولات مؤسسي النقد القدماء : أفلاطون، و أرسطو، ولونجاينوس، وهوراس ... وقد أطر له (زيجفريد شميث) في العصر الحديث .

ومن أهم دارسي النصوص بالتلقي :

ريتشاردز، و يرى بالشعر خلاص الإنسان، وضبط إيقاع عواطفه وانفعالاته.

هانز روبرت ياوس، ودرس التلقي بتأويل النص، و صاغ تعبير " أفق التوقع " الذي يعني المسافة بين النص والقارئ.

---

(1) طبق على التلقي بمهارة (عبد الرحمن تبرماسين): التلقي في رواية "وراء السراب ... قليلاً"، مجلة عمّان الثقافية، أمانة عمان الكبرى، عمان- الأردن، ع (152)، ص 68 - 76.

(2) عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان- الأردن، ط(1)، 2007م، ص 157.

(3)بشرى موسى صالح : نظرية التلقي "أصول و نظريات"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م، ص 82.

زيجفريد شميث، ودرس مفهوم التلقي من خلال الأنموذج اللساني التواصلي.

أسسه :

لفت الانتباه إلى أنه ثمة حاجة للبحث عن المعنى، فإذا وقع التأثير على المتلقي انتفت الحاجة إلى التفسير ثم الحكم ! فقد ربطوا معيار الجودة ببراعة التأليف و التصوير و قوة التأثير .. و صار مفهوم الاستجابة المفهوم المعني في نقد التلقي، من خلال ما يأتي :

1- المستهدف هو القارئ = عملية القراءة هي فعل دماغي مهم .
2- -لا قيمة للعمل إلا في أثناء قراءته = القراءة تفهم تركيب النص .
3- النص الأدبي مفتوح يسمح بتعدد القراءات = التمثلات ممكنةعلى صعيد المستوى الدلالي .
4- لا ضرورة للإطار التاريخي لقراءة النص = التركيز على معطيات النص.
5- انقسم القراء إلى ثلاثة :
   أ- القارئ العادي.
   ب- الناقد.
   ج- المهتم = عالم تجربة المتلقي .[1]
6- لا وجود لقراءة محايدة = ظاهرة التداعي الموجودة في علم النفس، التي توسع الإضافات الممكنة من النص لعالم تجربة المتلقي .

---

(1) من أهم من أطر للقراءة و أنماطها توني بوزان : كتاب القراءة السريعة (The Speed Reading Book) ، طبعة مترجمة عن مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط(4)، 2006.

7- الاهتمام بمصطلح "أفق التوقع" أو "الانتباه" فالنص وسيط تنمو خلاله توقعات لبعض الدلالات و المعاني، و هو ما يصنعه القارئ المنتج الناقد = إعادة بناء عملية تلقي نص من النصوص اللغوية بعدها سيرورة حركية يلزم أثناءها المتلقي.

- أنماط النصوص و الخطابات في منهج التلقي :

1- النص الإخباري: لإبلاغ خبر طلب من المخاطب، مثلاالاستشارة .

2- النص التوجيهي: لأمر المتلقي للنهوض بعمل، مثل إصلاح ذات البين .

3- النص الأدبي: الذي طفحت عليه السمة الفنية و يكون هدفه إخراج معنى فني مفاجئ و مخالف للمعاني التواصلية المعتادة و استخلاص دلالة مغايرة للدلالات الاجتماعية المستهلكة داخل نماذج الواقع المألوفة و المعيشة ! و هنا يشارك المتلقي المبدع الأديب في إضفاء الطابع الأدبي الخاص على نسيج النص .. عبر قراءة نقدية تفاعلية شريكة متعاونة متفاعلة نشيطة إبداعية وجمالية متأنية ... الخ من التسميات التي يعطيها النقاد لقراءات التلقي .

- كيف يتم تلقي النص ؟

1- إعادة بناء البنية النصية العميقة للنص.. اعتمادا على أخبار النص المرسل.. وعدد التعميمات و العناصر الدلالية المشتركة لمتوالية الجمل.. فتؤدي التعميمات إلى بنيات دلالية جملية يحكمها تماسك خطي يلف النص أفقيا أو عموديا .

2- ترجمة المعنى الجزئي للتماسك الخطي إلى معنى شامل و دلالة شاملة من خلال الموضوع العام للنص، ثم إدراك الدلالة الكبرى للنص من مستوى متوالية جمله، و يتم ذلك بحذف التفاصيل من النص، و الإبقاء على العناصر الإخبارية بالغة الأهمية .. [لا شك أن تقدير هذه الأهمية يختلف من متلق لآخر][1] .

(1)استفدنا كثيرا من نزار التجديتي : مفهوم التلقي من خلال الأنموذج التواصلي لنظرية زيجفريد شميث، عالم الفكر، ع 4، مج 35، أبريل - يونيو 2007، ص 322 - 323 .

من أهم مصطلحات المنهج :

- أفق القراءة – القارئ الضمني – المفارقة – الإبهام – الغموض – تعدد المعنى – الوحدة العضوية – التخفي.

وكلها مصطلحات قديمة لا جديد فيها، باستثناء "أفق القراءة = التوقع" والقارئ المنتج = العمدة = الضمني = الناقد "[1].

* نموذج التلقي النصي (تعريف "السياق" عند اللسانيين و السيميائيين):

مر بنا بأن للسياق عند – رومان جاكوبسن – وظيفة إفهامية للغة، و من الغموض حول هذا المفهوم اختلاف تعريف السياق لدى كل من (اللسانيين: نسبة للمنهج اللساني في تحليل النص) الذين يرون في النص "علاقة التحام بين مكوناته اللغوية .. و(السيميائيين: نسبة للمنهج السيميائي في تحليل النص) الذين يرون في النص محيطا عاما تداوليا توسعيا للغة التي يتلفظ بها و يتلقى .

* من النقاد العرب الذين درسوا النصوص بالتلقي:

مصطفى ناصف، في كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم" .

مآخذ المنهج :

جعل القراءة النقدية تقترب من الذاتية، دون أن تحدها قواعد أو قوانين.. ولا تزودنا طريقة النقد بالتلقي بأي مقاييس أو معايير تستند إليها، ولا تقوم أو تحكم على النص !

---

(1) يعني أفق التوقع : المسافة الواقعة بين النص والقارئ، و عن اجتياز هذه المسافة يتطلب أن ينصب الاهتمام على عملية التلقي بدلا من المؤلف أو النص ذاته أو التأثيرات الجانبية على النص. وتبدأ عملية التلقي – برأي "ياوس" من لحظة زمن كتابة النص مرورا بتاريخ تلقيه إلى الانتهاء بتأويله . فالتجارب السابقة للقراء جزء مهم من عملية التلقي . ورد ذلك عند فخري صالح : هانز روبرت ياوس (من توقعات القارئ إلى معنى التجربة) ، علامات في النقد، مجلد 8، ج 32، 1999م، ص 348 – 349 .

المنهج الجمالي في النقد (النقد الجديد) :

بداية فإن تسمية مدرسة "النقد الجديد"[1] تعود في بدايتها إلى الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم John Ceoc Ransom الذي ألف كتابا سنة 1941م، بعنوان "النقد الجديد" the new criticism، ومنذ ذلك التاريخ شاعت هذه التسمية وارتبطت بنزعة في النقد الأدبي ظهرت بالولايات المتحدة مع منتصف ثلاثينيات هذا القرن، واتخذت من "النقد التحليلي" أساسا في كتاباتها النقدية.وهو ما بدا واضحا في كتاب رانسوم، المذكور آنفا، الذي وقف فيه عند أعمال بعض الأدباء المعاصرين له من الإنجليز والأمريكان، وفي مقدمتهم (آي إيه ريتشاردز : 1983، ووليام إمبسون : 1906 وايفوروننتر : : 1900 وتي إس إليوت : 1988 – 1965)، وفيه دعا النقاد إلى الاهتمام بموضوع نقدهم والتركيز على المعنى النصي للعمل الأدبي بدلا من الاتجاه إلى تفسيره على ضوء الظروف الخارجية التي أحاطت به، أو العوامل التي تكون قد أثرت في إنتاجه.

وهذا الاتجاه في حقيقته هو امتداد للاتجاه الجمالي الذي عرفته أوروبا في القرن التاسع عشر، حسب ما ذهب إليه (رينيه ويليك : 1903)، حيث يرى أن (كولردج) و(كروتشيه) والرمزية الفرنسية تعد من السوابق المباشرة للحركة الإنجليزية الأمريكية الجديدة التي تسمى "النقد الجديد" ومن ثم يمكن العودة بهذه الحركة الجديدة إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان (كانط : 1724 – 1804) و(هيجل : 1770 – 1813) وغيرهما من المفكرين الذين نظروا لهذه الفلسفة في العصور الحديثة، وطرحوا النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبينين وظيفة الجمال الفنية وعلاقة المتعة الجمالية بالنفس، حيث كان لأفكاره ومفاهيمهم

---

(1)يعيد إبراهيم خليل في كتابه : النقد الأدبي الحديث، ص 77. مصطلح (النقد الجديد) إلى العام 1911 عندما أطلق "جون كرانسوم" الاسم على كتابه النقدي .. ودافع النقاد الجدد عن قراءة النص من الداخل، و قدموا تحليلا مفصلا للبنية الشعرية ، بدلا من الاهتمام بعقل و شخصية المبدع والمصادر و تواريخ الأفكار و المضامين الموجهة فقط !

أثر كبير في نشأة بعض المذاهب الأدبية والنقدية، كمذهب "الفن للفن" و"الرمزية" وغيرهما، وهي المذاهب أو المداس التي يغلب عليها الاهتمام بالمتعة الفنية في العمل الأدبي، مهونة في ذلك من شأن الواقع والمضمون الفكري في العمل الإبداعي، ومن غاياته الاجتماعية. ذلك أن بروزها كان بمثابة رد فعل على طغيان الذاتية الرومانسية في الشعر من ناحية واحتجاج ضد الاتجاه النفعي الأخلاقي الذي وسم الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من ناحية أخرى، فكان ذلك سببا في التجاء بعض النقاد والأدباء إلى البحث عن جماليات النص في النص ذاته. وهو التصور الذي يعد امتدادا من ناحية أولى لثورة (ماثيو أرنولد : 1822 – 1888)على الرومانسية ودعوته إلى إرساء أسس موضوعية لمفهوم الشعر ونقده، ومن ناحية ثانية للرمزية الفرنسية كما تمثلها (بودلير : 1844 – 1867) و (مالارميه : 1842 – 1898) و (فرلين : 1844 – 1896) وكذلك لأفكار (أزرا باوند : **1885 – 1972**)الذي دعا إلى التصويرية في الشعر، وغيرهم من الشعراء والنقاد والمفكرين الآخرين، وإن كان الاتجاه الجمالي قد اتخذ صورة أخرى عند مدرسة النقد الجديد لا سيما في كتابات إليوت الشعرية والنقدية، بوصفه صاحب اتجاه "النقد الموضوعي" وأبرز ممثل لمدرسة النقد الجديد وأكثر النقاد تأثيرا في النقد الأدبي العربي الحديث.

* أسس المنهج النقدية :

1- الدعوة لنزعة تطبيقية وطريقة تدريسية في النقد.

2- عمق التفكير ورهافة الحس والفطنة النقدية.

3- التعريف بمصطلحات تهم منهجهم النقدي ومنها:

القراءة الفاحصة، والتوتر، والمعادل الموضوعي، والتركيب، والنسيج، والمفارقة، والتورية، والتضاد، والوحدة، والتجانس.

إن أهم ما يميز هذا المنهج هو التركيز المطلق على العمل الأدبي بعيدا عن الاعتبارات الأخرى كحياة الشاعر والبيئة والخلفية والاجتماعية وغير ذلك،

فالعمل الأدبي عند نقاد هذه المدرسة هو خلق شيء جديد مستقل له قوانينه الخاصة . ومن ثم فان مهمة الناقد عندها ليست في "أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقيمه بمقاييس خارجة عنه سواء أكانت هذا المقاييس خلقية أو اجتماعية أو تاريخية أو لغوية،لأن كل ما لا ينبع من العمل الفني نفسه هو في الواقع دخيل عنه ..

فالجمالي، إذا لا يفقد الطبيعة الموضوعية الاجتماعية فقدانا كاملا؛ لأنه أيضا ذو نفعية عامة، سواء تم وعيها في لحظة الإدراك الجمالي، أم لا ! إذ" إن محتوى الأشياء الجمالي هو قيمتها المعقدة غير المباشرة أحيانا بالنسبة إلى المجرى التريخي للتطور الاجتماعي "[1].

وهو ليس معادلا للحياة، أو بديلا عنها، لأن ما يزودنا به يختلف عما تزودنا به الحياة.. فالعمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط، بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاقه، لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدنا من معلومات أو خبرات مطلعة بل في الأثر المعين الذي يحدثه في نفوسنا كما هو – كاملا محدودا – كما خلقه الفنان.." لذلك اتخذت مدرسة النقد الجديد من نظرية الخلق "أساسا لفلسفتها الفنية. وهذه النظرية تلتقي في بعض جوانبها بنظرية التعبير الرومانسية بوصفها نتاج الطبقة البرجوازية ونظامها الرأسمالي، بحيث عكست "نظرية التعبير" مرحلة صعود تلك الطبقة. وعبرت عن فلسفتها ورؤاها، بينما جاءت "نظرية الخلق" لتمثل أفول هذه الطبقة، وتعكس أزمتها الفكرية والروحية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالي، ففي الوقت الذي أولت فيه الرومانسية الأهمية البالغة لذات الفرد وعالمه الداخلي، وعلى الخيال بوصفه الطاقة التي تساعد على كشف العالم الخاص للأديب، جاءت "نظرية الخلق" .. "لتعيد صياغة الأساس الفلسفي للفكر البرجوازي، وتعبر عن خيبة أملها في فردية الإنسان الرومانسي،

(1) فؤاد المرعي : الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، دار الأبجدية، دمشق، ط(1)، 1989م، ص 14.

الذي أسرف في الهروب من الواقع، وفي تأليه الذات، والثورة على القواعد الكلاسيكية، وبذلك عجز عن إدراك العلاقات التي تربطه لهذا الواقع.

وقد جاءت "نظرية الخلق" كرد فعل لما أصاب الأدب في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تحول إلى سلعة في المجتمع البرجوازي، ومن ثم أخذ بعض النقاد على عاتقهم تخليص الأدب مما لحق به نتيجة إسراف الأديب الرومانسي و مغالاته. فظهرت "مدرسة النقد الجديد" التي تزعمها (إليوت) الذي يعد أب المفهوم الموضوعي للشعر بثورته على الرومانسية ومفهومها للشعر، الذي يرى أنه "تعبير عن العواطف الشخصية" كما رفض "المنهج البيوغرفي" في النقد، منهج تفسير الأدب على أساس حقائق المؤلف وظروفه الشخصية. ومن ثم خلص إلى القول بـ "نظرية الخلق" التي ترفض أن يكون الشعر تعبيرا عن المشاعر، كما تذهب الرومانسية، وترى أن الشعر ليس تعبيرا عن العواطف، ولكنه هروب من العواطف، كما أنه ليس تعبيرا عن الشخصية، وإنما هروب من الشخصية.. أي أن الشعر عنده ليس نقلا للمعاني أو تعبيرا عن الأحاسيس. وهذا الخلق يتم بإيجاد ما سماه إليوت بـ "المعادل الموضوعي"[1] للأحاسيس فالعمل الفني عنده لا ينقل الإحساس كما هو بل يجسده في شيء يعادله. ذلك أن الفنان يقوم بتحويل مجموعة من الموضوعات والمواقف والأحداث والمشاعر التي خبرها في حياته إلى شيء جديد يختلف عنها من ناحية

(1) المعادل الموضوعي هو ما يسميه إليوت "القوة الناقدة" و"القوة الخالقة" عند الشاعر. و يعني به أن الشاعر ينفعل بموضوعه ويتعاطف معه، وعليه ألا يعبر عن انفعاله، بل عليه أن يجد لهذا الانفعال (معادلا موضوعيا) يساويه ويوازيه ويحدده.. وهو يرتكز في ذلك إلى الجانب الفني وتقنياته؛ مما جعله يلتقي بالاتجاه الجمالي في المناهج النقدية أو "الفن للفن" الذي يرفض توظيف الأدب والفن في خدمة أهداف معينة؛ حيث شن (إليوت) هجوما على المذاهب الأدبية المخالفة لفلسفته ورؤيته، و خاصة تلك المذاهب الحديثة الرافضة للفكر الكلاسيكي وقواعده الأدبية والأخلاقية، ولم تكتف المدرسة الموضوعية (الإليوتية = نسبة لإليوت) بل راحت تدعو إلى إحياء التراث الكلاسيكي ومبادئه العامة، وجعله أساسا في العملية الإبداعية.

ويعادلها ويجسمها من ناحية أخرى، وبذلك يكون العمل الشعري عند إليوت هو بمثابة كيان متكامل ومستقل عن العناصر المحيطة به، بحيث يتمتع "بحياة ذاتية لا تعتمد إطلاقا على مؤلفه أو ظروف تأليفه"؛ لأن العمل الفني أو الشعري عنده خلق، وهذا الخلق "هو ثمرة التوازن بين العقل والعاطفة.

إن مدرسة (النقد الجديد) التي جاءت بـ "نظرية الخلق" كرد فعل لطغيان الذات في العمل الشعري، قد انتهت إلى إنكار الذات ومحاولة تشييئها، وهي بذلك اتجهت إلى دراسة العمل الأدبي كظاهرة فنية مفصول عن جذورها وأسبابها الحقيقية، وعن غاياتها الشيء لذي جرها إلى الوقوع في أخطاء كثيرة نتيجة عجزها عن الوصول إلى كشف القوانين الموضوعية التي تتحكم في حركة المجتمع والتاريخ من ناحية، وتحديد علاقة الفرد بالمجتمع من ناحية أخرى، ولذلك نظرت إلى العمل الأدبي كشيء مغلق له قوانينه الخاصة بع، ولم تنظر إليه كنتاج لالتقاء الذات بالموضوع، أي الواقع، رغم قولها بأنه معادل لشيء، وهذا الشيء يؤكد وجود صلة ما بين هذا العمل الفني والفنان بوصفه الخالق الموضوعي، الأمر الذي تنفيه هذه المدرسة - ظاهريا على الأقل - حيث ينصب اهتمامها على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني، شأنها في ذلك شأن معظم المدارس النقدية التي تستند في رؤيتها إلى الفلسفة المثالية.. غير أن المتتبع لتطور رؤية هذه المدرسة يكتشف وجود تراجع عن هذا التصور والعودة إلى التأكيد على ربط رؤية الأدب بالواقع، وأن قيمته كما يقول إليوت "لا يمكن أن تتحدد بالمعايير الأدبية وحدها، بالرغم من أننا يجب أن نذكر أنه لا يمكن التفرقة بين الأدب وغيره إلا بالمعايير الأدبية وحدها" فالمعايير الفنية لم تعد كافية في تحديد القيمة، وهذه الجوانب قد تكون اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك، وإن كان العمل الأدبي يعبر عنها بطريقة غير مباشرة، وينبغي الا تكون هي الأساس الأول في تقييمه.

وبعد،

فهدف النقد الجديد / الجمالي هو: هو ميدان هام من ميادين الصراع الفكري - الإيديولوجي الدائر في عصرنا، ذلك الصراع الذي يؤدي فيه الأدب و الفن دورا عظيما في تربية الناس .. [1] كما دعا أصحاب المنهج للصفة التركيبية في الأدب، في مقابل رفض فكرة البساطة، وهو تتويج لعنصرَيْ (التضاد)، و(السخرية) في الأدب.. ويرى النقاد الجدد بأن النص لا يبرهن لقضية ما، بل يحس بالتجربة ويتجلى المتخيل فيها على شكل مؤشرات ودوال.

أما ما يؤخذ عليه :

فهو تجاهله للسياق التاريخي للنص، و للعوامل المؤثرة في الشكل الأدبي شعرا و نثرا، و عدم عنايته بالمؤلف، و أنه نقد انتقائي يتناول من النصوص ما يصلح لتطبيق أفكاره و يتجاهل نصوصا أخرى ! [2] إضافة لجافاته روح نقد جمهور الأدب وما عرف بالروح 'الديمقراطية' للأدب.

أسس المنهج الجمالي النقدية :

1- عد العمل الأدبي موجداً لشيء جديد مستقل.

2- أن مهمة الناقد لا أن يكشف عما يعبر عنه العمل بل أن يرى ذات العمل.

3- لا يُقيِّم الناقد العمل بمقاييس خارجة عنه، بل بما ينبع منه نفسه.

وقد عدّت (نظرية الإبداع) أساساً لفلسفة مدرسة النقد الجمالي الفنية، وقد خلص النقاد إسرافات الأديب ومغالاته، وظهر منهج النقد الجمالي بمعادلة يرى خلالها العمل الفني شيئاً جديداً موضوعياً يعادل الإحساس، لكنه لا ينقله بل يحسّه.

---

(1)فؤاد المرعي : الجمال و الجلال (دراسة في المقولات الجمالية)، دار طلاس، دمشق، ط(1)، 1991م، ص 7.

(2) الرويلي والبازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 210- 211.

وبذلك أصبح العمل الأدبي ظاهرة تلزم دراستها الإلمام بالنقد الجمالي، وإن علاقة ما تفرض العمل الأدبي على الواقع الموضوعي، من أجل إيجاد قيمة للعمل الأدبي ومحاولة الوصول إلى جوانب أخرى غير فنية، قد تتدخل في تحديد القيمة الجمالية للعمل الأدبي، كالجوانب الاجتماعية أو النفسية.

المنهج الخيالي :

بدأ الاهتمام بالخيال منذ قدماء اليونان، فآمنوا بوجود الأرواح وساد اعتقاد أفلاطون بالإلهام وأشار آرسطو إلى ملكة الخيال.

وقد عرّفه العديد من النقاد بأنه: القدرة على استرجاع الصورة التي يشاهدها الإنسان في ذهنه ولكن بعد إخفاء هذه الصورة عنه.

وعرّفه آخرون بأنه: قوّة للتوفيق بين المتناقضات.

وعرّفه آخرون بأنه: ملكة للمعرفة، وأساس لها.

وقال النقاد: إن الحقيقة لا تدرك إلا بالخيال وهو الحدس.

أقسام الخيال :

1- خيال أولي: وهو القوة التي يتم الإدراك الإنساني عامة بها.

2- خيال ثانوي: وهو الخيال الشعري المدرك إلى جانب عملية تحوّل الواقع إلى مثال.

وقد توصل النقاد إلى أن الخيال يمكّن من الإدراك ويأتي الوعي بحد الوصول للمعرفة ويكون الإدراك عميقاً في الصورة التي تستلزم في الخيال موضوعاً غائباً، بينما الصورة في الإدراك موضوعها معروف.

و فرق النقاد بين الخيال والتوهم: إن الخيال يبدع ويوحِّد ويلغي الطبيعة، وإن التفكير العميق نابع من الإحساس والعاطفة العميقة، فالشعر وليد ملكة الخيال، أما الشعر وليد التوهم فيخلو من العاطفة العميقة وفيه تصوير خارجي فقط مع الإشارة إلى أهمية الجو النفسي للمبدع.

منهج النقد بالأدب المقارن [1]:

يكشف النقد بالأدب المقارن عن جوانب تأثر كُتّاب الأدب القومي بالآداب العالمية. ويمكن أن نستنتج من المفهوم السابق ما يأتي:

* لا يعد من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كُتّاب من آداب مختلفة لم تقم بينها صِلات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به.

* لا يصح أن ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالأدب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينهما صلةٌ ذات تفاعل من أي نوع كان، وهذه الصلة هي القيمة التاريخية التي يهتم بها الأدب المقارن.

* ليس من الأدب المقارن الموازنات التي تُساق داخل الأدب القومي الواحد، سواء أكانت هناك صلات تاريخية بين النصوص المقارنة أم لا!

أسس النقد بالأدب المقارن :

1- العلم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه.

2- معرفة تاريخ الآداب المختلفة التي يبحث عنها.

3- قراءة النصوص بلغاتها الأصلية.

4- الإلمام بالمراجع العامة.

5- تحديد نوع الجنس الأدبي.

6- إقامة أدلة على تأثر الكاتب أو الكتاب بالجنس الأدبي الذي هو موضوع دراسة.

7- تحديد عوامل التأثر.

---

(1) مر بنا سابقا حديث مفصل عن الأدب المقارن ضمن دراسة الأدب الحديث و فنونه.. و كل ما ورد هو من تطبيق المنهج و لا داعي لإعادته.. و المكتوب هنا للعرض فقط، و الأساس هو المكتوب هناك . و يعاد في كل ما كتب لرائد المكتوب عن الأدب المقارن باللغة العربية محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن، دار العلم ، بيروت، د.ت

وتختلف المناهج من ناقد لآخر إلا أن الناقد يبحث في نقده المقارن عن واحدة من التالية (التي تشكل المنهج في الأدب المقارن) وهي:

1- منهج البحث في الأنواع الأدبية.

2- منهج البحث في الموضوعات.

3- منهج البحث في المرجعية للعمل.

4- منهج البحث في الأفكار العامة و الخاصة.

من منهج النقد بالأدب المقارن: النقد بالتأثير والتأثر...

وبه يبحث الناقد عن التأثير والتأثر في النص الذي ينقده بعد اختياره للمنهج النقدي الملائم لنصه، كالبحث عن: أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والأديان... بالخطوات التالية:

1- نحدد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات الكاتب.

2- تحديد الوسط المتأثر (بلدا أو مجموعة مؤلفين أو...).

3- تمييز حظ الكاتب في الذيوع والانتشار.

4- دراسة مصادر الكاتب.

5- دراسة التيارات الفكرية.

6- دراسة البلد كما يُصوره أدب أمة أخرى/ أو كما يُصوره مؤلف ما من صورة أخرى.

المنهج الرمزي [1]:

ليس الرمز بالشيء الجديد في نتاج الشعور الإنساني. ولو رجعنا إلى الوراء نتتبع مصدر الرمز لوجدناه بعيداً في أغوار الشعور الإنس ني منذ القِدَم، فقد سجَّل الإنسان القديم في أجواف الماضي بالنقش على الحجر والحفر على جدران المغاور، فجاءت رموزاً تومئ ولا تفصح الإفصاح كله عن أصداء النفس ولواعجها.

والرمز: هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح، و لقد استقر الرمز في الأدب منذ عام 1880م، وقد ترك آثارا عميقة في الشعر حتى اليوم.

من معاني الرمز الإيحاء: أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها النظمية.

ومن الوسائل الفنية المستخدمة في الرمز: الإفادة من تراسل الحواس، فتعطي المسموعات ألوانا، وتصير المشمومات أنغاما. وتصبح المرئيات عاطرة.

ويلجأ المبدعون الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة، في شبه تراسل فكري، ليوحوا بمشاعر غريبة تبين عنها دلالات اللغة، ويولع

(1) من المراجع التطبيقية المهمة على هذا المنهج كتاب إبراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1988م، ص 200 و ما بعدها .. و يطبق الناقد على قصائد (عبد الوهاب البياتي) في ديوانه (أباريق مهشمة) المطبوع عام (1954م) ، و لننتبه لتاريخ الديوان لنتعرف إلى قدم ظهور الرمز ضمن الإبداع العربي الشعري .. و مما يشير السامرائي إليه، ص 201، أن مقطوعات الأباريق المهشمة تحمل أسماء غريبة، غير ان غرابتها تنتهي إذا اهتديت إلى سر الرمز و الإيماء الذي يبغيه الشاعر البياتي فيها .. و درس الرمز الأسطوري عند البياتي و غيره – كذلك – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر "قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1966م، ص 195 – 221.. شارحا ما سماه (الواقعة الرمزية) في الأسطورة القديمة المستخدمة في النص، و منهما يتشكل (الرمز الأسطوري) .

الرمزيون في تقريب الصفات المتباعدة، وهم أول من دعا - عند العرب - إلى تحرير الشعر من الأوزان التقليدية...

ويبحث الناقد في الرمزية في ما وراء الحس، و يكشف عن عالم المبدع وجو الإبداع، كما على الناقد الباحث عن الرمز ألا يخاطب العقل، وإنما يتحدث إلى النفس والشعور، فلا يمكن للوسائل الفنية الجامدة السطحية التي خضعت لموازين العقل أن تكون وسائل ناجحة في استكشاف الرمز، وإنما الوسائل الناجحة في استكشاف الرمز هي يلك التي تنفذ لأعماق النص، بما تعتمد عليه من الإيحاء والتأثير.

وفي الختام إن التعبير بالرمز: هو تلك القدرة الإنسانية التي تمكن الإنسان من التغلب على ضعفه وقصوره الطبيعيين، فيستطيع حينئذٍ أن يشكل واقعه مرمزا لشيء فيه لا مصرحا بكل ما فيه. وتؤكد الدراسات الفلسفية للرمز الدور الذي يقوم به الشعر والفن في عمليات الأنسنة والتشخيص لتدل على أنّ التشكيل الشعري والتشكيل الأسطوري لا يسبق أحدهما الآخر، بل يسيران معا؛ لأنهما يمثلان معا ذروة التطور الشعري في اللفظ و المعنى.

التأويل / التشكيل / الرؤيا في المنهج النقدي :

التأويل يعني "متابعة حركة المعنى في النص نحو المرجع، و إظهار التوسطات الجديدة التي أقامها الخطاب بين الإنسان و العالم"[1]

ويدرس الناقد من خلال التأويل :

1- العلامة،

2- المدلول،

3- الاستعارة،

(1) هذا التعريف لـ "بول ريكور" نقلا عن الزواوي بغورة : العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصر "التأسيس و التجديد"، عالم الفكر، الكويت ، العدد 3، مج 35، يناير - مارس 2007 / ص 121.

4- الرمز،

5- النظام .

والتأويل هو من أثر التفكيكية و السيميائية في النقد [1]، وهو مصطلح جديد اقترب من العام 1970 م، مع وجود إرهاصات له قديمة عند الشكلانيين الروس، وتعد فلسفته وجه من وجوه الفلسفة الظواهرية.. والنقد القائم على التأويل ذو طبيعة مزدوجة، يكشف الناقد خلاله عن معنى جديد للنص، أي أن النصوص تحتاج دائما للتأويل، ولا تتوقف عند حد يمنع تأويلها !

مؤسسه:

فريديريك شلايرماخر : 1768 – 1834 .. هو الأب الحقيقي للتأويلية الحديثة.

نقاده:

هيدجر : 1889 – 1967، نقل التأويلية من الطرح النفسي إلى الطرح الوجودي للغة.

---

(1)عرض له نصر حامد أبو زيد : إشكالية القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت، ط(1)، 1992م، ص 13 و ما بعدها.. و طبق محمد صالح الشنطي : خصوصية الرؤيا و التشكيل في شعر محمود درويش، مجلة فصول، مجلد 7، عدد 1 – 2 ، أكتوبر 1986م، مارس 1987م، ص 139 – 159، عادا التشكيل : "الكينونة اللغوية المتعينة بنسيجها اللغوي المتميز" و الرؤيا : "هي ما ينبثق عن نسيج التشكيل تلقائيا، و تتجلى في فضائه الدلالي" .. و في التأويل و الرؤيا و التشكيل تشترك مصطلحات مهمة لتحديد ما يريده النص منها : الخصوصية، و الأحلام المتحركة، و النزعة الدرامية، و حركة الدائرة الدلالية، و البناء، و الحضور، والغياب، والتأمل، وتحول الضمائر في دلالاتها، و الاسترجاع الحكائي، و الذاتي، و المتكرر ، و..

بول ريكور : 1916 – 2005، طور التاويلية بابتكار "التأويلية المنهجية" التي تظهر بخط مثالي يعطي للكتابة كينونة و خصوصية .. ويذكر (ريكور) ثلاثة أوضاع يتقاطع خلالها الفهم و التفسير و يتكاملان هي:

- العمل، - و الحكاية اليومية،- و الحكاية الأدبية.

جورج دلتاي 1833 – 1911، و هو مؤسس العلوم الروحية الفكرية التي أصبحت تسمى العلوم الإنسانية ..

هانز جورج جادمر 1900 – 2002، أسس فلسفة التأويلية، و ترى أن المفهوم من الوجود هو الوجود اللغوي فقط !

* نقاد درسوا التأويلية من واقع تطبيقي:

ليو سبيتزر، له نظريات لسانية خاضعة لبعض المناهج الوصفية.

هانز روبرت ياوس، أوّل بالطابع الجمالي للنص، مع الفهم المعاصر، الذي تبعثه القراءة التأويلية، فيعتزم المؤول "تقديم التجسيد الملموس لدلالية النص" .

ميشال ريفايتر، يؤول بالقارئ الخارق، الواسع الاطلاع، القادر على تسجيل كل انطباع جمالي بدقة و وعي لإيجاد بنية فعالة جديدة في النص .

هارتمان، درس قصيدة "وردز ورث" وحصل على المعنى الغائب للقصيدة .

لقاء التاويل مع التلقي :

كلاهما يستخدم "أفق القراءة = الترقع = الانتظار" .. و لقاء آخر في سيميائيات التلقي هكذا :

1- تاويل مقصد المؤلف.

2- تاويل مقصد النص.

3- تأويل مقصد القارئ.

وهكذا يكون التأويل الدلالي هو نتيجة السيرورة التي يضفي بها المرسل إليه دلالة ما على التجلي الخطي للنص الذي هو بصدد تحليله .. ولا يخضع للتأويل بأنواعه سوى النص المتمتع بالوظيفة الجمالية..[1]

أسس التأويل النقدية[2] :

1- تجاوز الحدود التي تفرضها الجملة.

2- الاعتراف بالتماسك النصي.

3- بلورة مفهوم القراءة.

4- اختيار استراتيجية تأويلية.

5- إدراك الشكل المكتمل للنص.. و عده مستقلا عن مؤلفه تماما .

6- قراءة النص قراءة ثانية جديدة.

7- الإجابة على الأسئلة التي لم تجب خلال القراءة الأولى.

8- القراءة لا يجب ان تكون من البداية، فربما تكون من الوسط أو النهاية.

9- في القراءة الثالثة يتم توظيف المعنى الموضوعي الذي تم استيعابه في القراءتين الأولى و الثانية..و هذا المعنى هو الفرضية الأولى للتأويل .

10- يشكل النص وجودا موضوعيا و ليس وجودا ذاتيا مهما بلغت أهميته.

---

(1) يلتقي التأويل بالتحفيز، و قد مر بنا هذا المصطلح أثناء الحديث عن العقدة في القصة القصيرة. ولقاء التأويل بالتحفيز يلخصه (جوناثان كولر) ، بأن ندخل ما نريد تأويله في أنماط النظام التي توفرها الثقافة، و تاخذ الثقافة في هذا الحديث مأخذ الطبيعي غير المتكلف .. يمكن العودة للتفصيل إلى : رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 26 .

(2) ابتكر (راستي) عام 1987م، النموذج التناظري للنص، و هو النموذج الذي يخترق التعبير والمضمون بما يراه المحلل / الناقد ملائما للنص المراد تحليله، فيبدأ بصياغة فرضيات عمل منظمة الدلالة ذات تردد و تلازم و تعلق بالنص و لها معطيات موازية للنص تصل في النهاية لتاويل مقبول.

من النقاد العرب الذين درسوا بالتأويل:

نصر حامد أبو زيد، في كتابه " إشكالية القراءة و آليات التأويل "، و درس بعض كتب النصوص التراثية القديمة مفسرا و مؤولا لابن جني، و عبد القاهر الجرجاني و غيرهما .. !

من مآخذ المنهج :

يهتم النقد بالتأويل بالبحث عن المغزى، على حساب الوصول للمعنى من خلال التفسير، و يعمد صاحب التاويل للبحث في المعنى الباطن، و لا يقف لما هو ظاهر في النص !

المنهج الثقافي :

الثقافة العامة تعني " نظام متراتب مكون من نظم دالة مختلفة، و متداخلة، يتحقق ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللغة الطبيعية أساسا "، والمنهج الثقافي من اسمه يعني (نفي النقد الأدبي) ! كيف ذلك إنه من فروع النقد النصي. وهذا النقد يخالف تيارات النقد الأخرى، فلا تعود الأهمية لتأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية..فقط، بل ينصب الاهتمام على التوسع في مجالات الاهتمام و التحليل للأنساق.. وتكون الثقافة النقدية على هذا الفهم هي " المكون المعرفي الشمولي الذي يرصد حراك الإنسان و فاعليته في إبداعاته وإنجازه بذكاء وعقل وفكر وشعور متنوع تقاس خلاله إنجازاته "[1].

مؤسسه:

فنست ليتش، و أراد به " الإشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيويةو الحداثة وما بعدهما " و هو بذلك أدخل إلى النقد " السسيولوجيا " و " التاريخ " و " السياسة " دون التخلي عن مناهج النقد الأدبي.

---

(1) عبد القادر الرباعي : تحولات النقد الثقافي، ص 15.

من دارسي المنهج الثقافي :

- تارتو: موسكو، درس الثقافة النصية في مفهومها السيميائي الواسع و أنها "نظام علاقات بين العالم و الإنسان"، و لأنه يختلف هذا النظام من ثقافة لأخرى، فالعلامات لا تثمن بالطريقة نفسها في الثقافات المختلفة، فمعلومة تعد أساسية في ثقافة ما، يمكن أن تهمل تماما في ثقافة أخرى !
- تبع (تارتو): إيفانوف، و لوتمان، و بياتجورسكي، و توبوروف .. حول الدراسة السيميائية للثقافات .

مبادئه :

1- تجاوز الأدب الجمالي.
2- تناول النص كمنتج ثقافي أيا كان .
3- دراسة العمل، و لو كان هامشيا.
4- لا يخضع لشروط الذوق.
5- لا يعود إلى تأويل النصوص.
6- عدم التسليم بفكرة المحاكاة أو التخييل .
7- معاملة النصوص معاملة التأريخ .
8- يظل المغزى في النقد الثقافي مختلف أو قابلا للاختلاف .

من نقاده العرب المهمين :

إدوارد سعيد، و يرى استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي مع انفتاحه على النصوص و المهمشات و إحضارها للمتن الثقافي ..

عبد الله الغذامي ..[1] في كتابه المشهور "النقد الثقافي".

نتيجة عامة للجديد في النقد الأدبي :

لعل الملاحظ المتمكن من مناهج النقد الجديدة – ما بعد البنيوية – أنها تصب في مختلف منابعها نحو نقطة مركز واحدة هي مركزية تلقي المرسل إليه = القارئ = الناقد و لأنه مهتم في إخراج نصه الإبداعي المناظر للنص الأصيل فهو يقبل الجدلية لإنتاج الدلالة و لو احتاج للتأويل فإنه سيؤول. المهم أنه يؤول و ينتج و يخرج ما يصنع رواجا آخر للنص المبدع ![2]

---

(1)إليه يعود الفضل في التعريف بالنقد الثقافي في كتابه : النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط(2)، 2001م، انظر مثلا ص 83.. ومن الملاحظ اتصال النقد الثقافي بالتأويل وتعدد القراءات .

(2) وقد ظهرت اتجاهات ومدارس ومذاهب نقدية أخرى على غرار مَنْ يفصل بين المناهج الرئيسة وهي التاريخي والاجتماعي والنفسي.. وغيرها، ثم الباقي هي مذاهب واتجاهات ومدارس مثل البنيوية واللسانية.. وغيرهما.، ومن الاتجاهات الأخرى يمكن أن نعدّ: النقد الانطباعي "التأثري" الذوقي، الموضوعي الذي ظهر عند نقاد الرومانسيين ثم طوّره (لانسون) وأقرّ الذوق والانطباع باعتماد أسس هي: رفض القواعد، والاعتماد على الذوق الشخصي، والكشف عن اللذة، وردة فعل القارئ، ثم الحكم دون التماس علل أو مسوّغات.. وظهر اتجاه النقد الوجودي الفلسفي عند (سارتر) ويكشف خلاله الناقد عن جانب من جوانب الواقع الذي يعيش فيه الفرد المبدع، وقد علّق (سارتر) على سؤال (ما الأدب ؟). ثم ظهر اتجاه النقد النسائي في فرنسا بعد عام 1968م وتتطابق نظرة النقد النسائي مع تجربة المرأة وقيمها وشعورها، وقد أعاد هذا النقد تصوّرات (فرويد) و(لاكان) لصالحه. كما عرفنا ذلك في النقد الأكاديمي والتكاملي والأخلاقي الذي يعتمد كل ناقد فيه على ما يراه مناسباً لفكرته ونهجه. مع اعتماد المؤلف على ضرورة خلق منهج أو نهج عربي يبدأ من تراثنا الخالد ويستمر إلى ما بعد أفق حاضرنا ليصنع مستقبلاً لنا مع صراع اتجاهات النقاد الجدد والتطور السريع لاتجاهات النقد اليوم! ويرى المؤلف ضرورة الاهتمام بعلمَي: العروض والبلاغة فإنّ بهما كنوزاً لنقد عربي جديد لم يُكتشف بعد، ثم إنّ علينا أن نبتكر نهجاً نقدياً جديداً باتباعنا لنهج سلفنا من قاعدة "الجرح والتعديل" وأنْ

تعريف لبعض المفاهيم و المصطلحات المهمة في المناهج النقدية :

المعادل الموضوعي:

وضعه الشاعر الإنجليزي (تي إس إليوت) ويعني به : إيجاد الطرف المقابل لكل مرموز في النص يعادله و قد يتجاوزه في المعنى لمعان أخرى تتولد منه .

الانحراف:

يرى بعض النقاد أن مقولة الانحراف التي تمثل جوهر اللغة الإبداعية فيما أسماه البعض 'الاختلاف' يرجع إلى المبدأ اللساني المعروف الذي أتى به (دي سوسير) في حديثه عن اللغة والقول، فالقول فيه انحراف عن البنية اللغوية، ويأخذ هذا الانحراف مداه في العمل الشعري، وقد تنبه إلى هذه المسالة على نحو واضح في النقد العربي القديم عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ). وليس من شك في أن لغة الشعر تعمد إلى مفارقة النسق المعتاد لأن ذلك مناط جماليتها، فالمألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس لأنه يجري بحسب الإلف والعادة، أما الانحراف عن المعتاد فهو ما يريده المتلقي غير أن المسألة نسبية ولها ضوابطها التي هي من صنع ملكة المبدع.. مما أثار إشكاليات متعددة تتعلق بالمدى الذي يمكن أن يذهب إليه الانحراف بعيداً عن المعيارية التي نصبتها علوم البلاغة ونظريات الأجناس الأدبية.

وقد تطور مبدأ الانحراف هذا من تجلياته البسيطة على مستوى البلاغة التقليدية إلى ما يرقى إليه من مستوى اللسانيات الحديثة المستثمرة في النقد، على نحو ما نرى عند (جون كوهين) في 'شعرية الانزياح' إذ حاول أن يطور البلاغة القديمة بإدخالها إلى دائرة الأسلوبية، وتتجلى نظريته في الانزياح في ما أسماه ' خرق الشعر لقانون اللغة '، فالشعر طبقاً لهذه النظرية : 'ليس نثراً يضاف إليه شيء آخر، بل إنه

هذا النهج يصلح أن يكون اتجاهاً ومنهجياً عربياً حديثاً في النقد.. ثم لِيُقاس نقدنا بالجرح والتعديل وبمقاييس الرجال الصحاح؛ فليس كل مَنْ كتب في النقد هو من النقاد، وليس من النقد ما كُتِبَ في مجلةٍ أو صحيفةٍ ليكون لنا وجود أو راي قبل ان يكون لنا نهج ومنهج.

نقيض النثر، غير أن المسالة ليست مطلقة فثمة من يميز بين ضربين من الشعرية أو الجمالية: الأول يسمى "بجمالية المماثلة" حيث تحدد قيمة الأشكال الفنية بمدى احترامها للقواعد ويكون كل خرق فيها علامة ضعف، والثاني يطلق عليه اسم "جمالية المعارضة" حيث تتحدد قيم تلك الأشكال بمدى خرقها للقواعد المألوفة، ويشير صاحب هذه الرؤية، وهو (لوثمان) إلى أن هاتين الجماليتين كانتا عبر التاريخ الإنساني...وقد تناول هذه المسألة تحت عنوان "المشاكلة والاختلاف"، الناقد "عبد الله الغذامي".

المفارقة[1] :

وهي مصطلح عظيم التاريخ ابتكره حديثاً (كلينيث بروكس) في كتابه [فهم الشعر] عام 1938م، وهو من النقاد الجدد أصحاب منهج (النقد الجديد)، و حافل بالتغيرات، و قد انتهى في العصر الحديث إلى أن أصبح رؤيا و موقف، يتخذها الأديب إزاء واقعه و قضاياه .. وفيها من اللعب باللغة الشيء الكثير، ومن المهارة ما يلاحظه الناقد. وفي النهاية ربما تكون "المفارقة" لعبة متبادلة بين الكاتب و القارئ و كأنها ذات اتصال بين الاثنين يتحقق من خلال سياق موقف ما. وعند النقاد الجدد فالشعر يستحق أن يدرس لأنه شعر، وقد عمقوا مبدأ (أدبية الأدب).

الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية :

الوحدة العضوية :

تنتمي للمنهج المتحدث عنه، فنقول: الوحدة العضوية النفسية، والوحدة العضوية البنيوية وهكذا.. وقد نقول بوحدة المشاعر والصورة الفنية .. ويدرس

---

(1) طبق على هذا المصطلح بمهارة خالد سليمان : المفارقة في شعر محمود درويش، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب و اللغويات"، مجلد 13، عدد 2، 1995م، ص 217 – 243 . ومن المصطلحات المهمة التي عرفها النقاد الجدد: التورية الساخرة، والتضاد، والنمو الخيالي، السخرية، والتجانس، والمغالطة الوجدانية.

الناقد خلاله كل ما يتص بالنص ويعطيه الوحدة معا، من: ألفاظ واستعارات ومشاعر وصوربنى وأوزان و... ويمكن تعريفها وربط العضوية بها بأنها: "علاقة حية بين النص كعلاقة الأوراق والأغصان؛ لتوليد أثر كلي من النص، كأثر النبات الكلي على بعضه فيصير للجزء أهمية الكل".

و المقصود بالوحدة العضوية للقصيدة أن تكون بنية حية وبناء متكاملاً، وعملاً فكرياً وشعورياً متكاملاً ومتنامياً، وليست خواطر مبعثرة أو أفكاراً متفرّقة. و تنقسم القصيدة في الوحدة العضوية إلى وحدات تسمى مقاطع: وتنقسم المقاطع إلى وحدات أصغر تسمى أبياتاً: كلّ بيت يعدّ استكمالاً لما قبله، ومقدّمة لما بعده.. ودعا لها كل من :

1 ـ الشاعر خليل مطران.

2 ـ شعراء مدرسة الديوان (العقاد، المازني، عبد الرحمن شكري)

3 ـ شعراء مدرسة المهجر.

وتعد الوحدة العضوية بمثابة عنوان للتجديد في القصيدة العربية الحديثة؛ لأنها باتت ميزاناً من موازين نقدها. أما الوحدة الموضوعيةفتعني أن يتحدث الشاعر في موضوع واحد، كموضوع قصيدة "نكبة دمشق" لأحمد شوقي.

الوحدة الموضوعية :

تعد الوحدة الموضوعية جانب من جوانب الوحدة العضوية، ولكنها ليست بديلاً عنها، أو مرادفاً.

الصورة الجزئية والصورة الكلية:

الصورة الجزئية هي إقامة علاقة بين المشبه والمشبه به على نحو من الأنحاء كالتشبيه والاستعارة والكناية.

أما الصورة الكلية فهي تمثل مشهداً أو لوحة متناغمة الألوان والأحاسيس، ويتّضح جمالها في قدرتها على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي ترسمها،

وفي الصوت والحركة، وما تثيره من جوّ نفسي معبر عن حالة الشاعر. وهي إما أن تمثل مشهداً حسياً خارجياً، أو تمثّل جوّاً نفسياً داخلياً، أو أن تكون شاملة للطرفين.

التشخيص:

التشخيص هو إكساب الجماد وما في حكمه من نباتات أو أشجار أو مياه بعض صفات الأشخاص.

التجسيم :

التجسيم هو نقل ماهو معنوي إلى صورة المحسوس، أو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسّي، ثمّ بثّ الحياة فيها، وجعلها كائنات حيّة تنبض وتتحرّك.

تراسل الحواس :

هو التوسّع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى مبتكرة، تعتمد على تراسل الحواس، بحيث نستعمل للشيء المسموع ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع، كأن نقول: وسالت الأنغام، النغم الناعم، الأغنية العطرة، العطر القمري.. والهدف من ذلك يتلخص في نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد، حيث يكون اللفظ المنقول أدقّ تعبيراً في حالة نفسية معينة، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيئان.

الشعر العمودي :

الشعر العمودي اصطلاح حديث يعني القصيدة التقليدية، التي تتوافر فيها السمات التالية:

1 ـ وحدة الوزن والقافية.

2 ـ وحدة البيت.

3 ـ عمق المعاني وسموّها.

4 ـ جزالة اللفظ وقوّته.

5 ـ الاعتماد على الصورة الجزئية.

ويعد محمود سامي البارودي رائد الشعر العمودي الحديث.

الصورة الخيالية :

الخطوات اللازمة لتحليل الصورة الخيالية :

1- تحديد الصورة الخيالية الجزئية التي تتكرر في العبارات الجزئية.

2- تحديد الصورة الشعرية وملامحها وأجزائها.

3- تحديد نوع الصورة الخيالية.

الصورة الفنية :

المقاييس النقدية التي يتم من خلالها تقويم الصورة الفنية :

1 ـ أن تقوم العلاقة بين أجزاء الصورة على الأثر النفسي، لا التشابه الشكلي المحسوس.

2 ـ أن تكون الصورة إيحائية لا وصفية مباشرة.

3 ـ أن تكون الصورة مبتكرة جديدة تصدر عن حسّ صادق.

4 ـ أن تلائم الصورة الفكرة والإحساس.

5 ـ أن تكون منوّعة بين الجزئية والكلّية.

الموسيقا :

مصادر الموسيقا في القصيدة العربية:

1 ـ الموسيقا الخارجية. (الوزن والقافية)

2 ـ الموسيقا الداخلية. (نسق التعبير، المحسنات البديعية، التقفية الداخلية، تكرار الحرف أو كلمة معينة، الصورة الشعرية المصورة لإحساس الشاعر)

التيار :

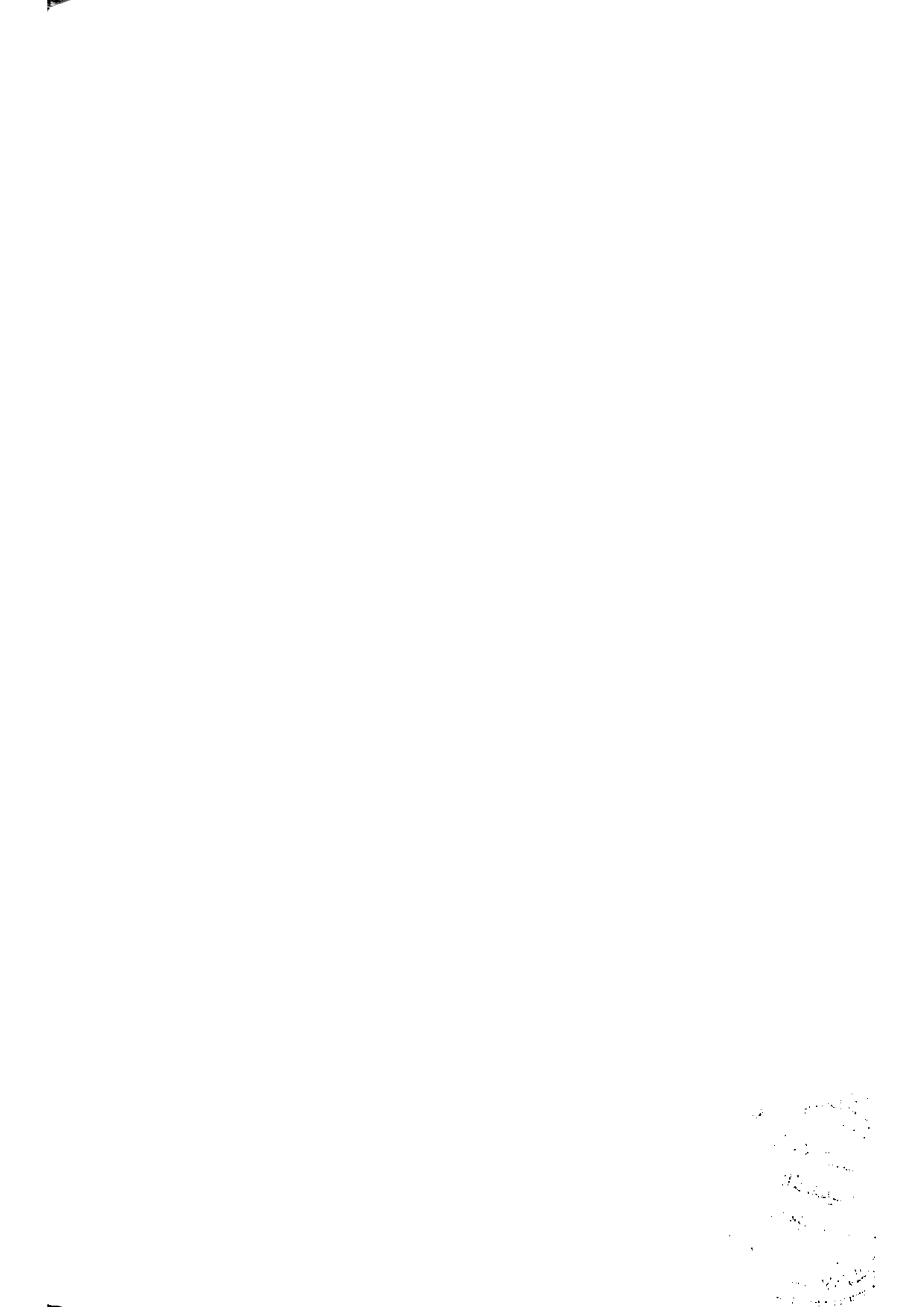
أسلوب التيار في الرواية = يسمى: النهر، وقد التصق بما عرف بـ (رواد رواية التيار Streem Novel) واقترح المصطلح (وليم جيمس) في كتابه (مبادئ علم النفس 1890م) والمصطلح يعني بأن الرواية تصبح (مسلسل أحاسيس).

تداعي الوعي:

أسلوب تداعي الوعي، و يسمى (تيار الوعي = أو نهر الأحاسيس) : هو محاكاة التداعي بالكلمات التي تعوض المتأمل بمغزى مؤثر خلاق يفرض على التداعي أن يكون تداعيا منطقيا. و ابتدعه (لتفينوف - روسيا)..و هو أسلوب قديم قدم فكر الإنسان، و لا يعرف متى استخدم أول مرة إلا أن (لتفينوف) حوله لأسلوب أدبي لأول مرة. و كتب به (دور جاردان) روايته (أكاليل الغار المقطوعة - 1888)، و بنى عليه روايات كاملة كل من (فرجينيا وولف : 1882 - 1941، في روايتها (الأمواج - 1931)، ومارسيل بروست : 1871 - 1922، وجيمس جويس: 1882 - 1941).. وسبقهم (رومان رولان) في فرنسا في روايته (جان كريستوف: 1904).

الميلو دراما :

تقنية الميلو دراما: وهي الاقتراب من العواطف العميقة والمكثفة، وقد اشتهر بها (مورياك) في رواياته " المرائية : 1941) و" القذر: 1951 " و" كاليكي: 1952.



الخاتمة

تعد عملية إيصال النص الأدبي من منتجه (الشاعر أو الناثر) إلى مستهلكه (القارئ أو السامع أو المشاهد) من أعقد عمليات الإدراك لأنها لا تكتفي بإبلاغ المدرك (فتح الراء) إلى المدرك (كسر الراء) فقط! وإنما تتدخل في ماهية المدرك (فتح الراء) ووظيفته.

ووجه الصعوبة باد في إيصال جماليات النص وأفكاره إلى المتلقي بمستوى مقارب لصنعة المبدع ورغبته من جهة ومقارب لطبيعة المتلقي وحاجاته إلى النص الممتع المدهش. وميزة النص الأدبي هي التعامل مع الخيال بوصفه واقعاً فنياً وهنا تكمن الإشكالية. فالنص مساحة من المعنى الأفقي أو العمودي تسعى إلى المتلقي بوسائل شتى تتصل بإدراكيه : الحسي أو الذهني، فيصل بالقراءة أو بالسماع أو بالمشاهدة أو بالإشارة!

و من النتائج التي توصل لها كتابنا :

أن الشعر " هو التعبير عن المشاعر الذاتية والتجربة الوجدانية التي يعيشها الشاعر"، و من أنواعه : الشعر العمودي " الشعر التقليدي " الذي احتفظ بخاصيته التقليدية بالالتزام بنظام الأوزان والقافية . و الشعر المرسل: الذي احتفظ بنظام الأوزان في الشعر وتحرر من نظام القافية الموحدة. و الشعر الحر: الذي تحرر من نظام الأوزان والقوافي معاً. و من أشكال الشعر :الغنائي، و الذاتي، و الملتزم، والإنساني ..و من أغراضه الفخر، المدح، الهجاء، الرثاء، الوصف، الغزل، الزهد، الحكمة، الاعتذار، الشكوى، الاستعطاف، التصوف، الفكاهة، السخرية ...

و أن النثر " هو تعبير الكاتب عما يريد بأسلوب يغلب عليه الفكر ويكون غرضه إبراز فكرة أو إبداء رأي "، و من أشكاله :الخطبة، و الرسالة، و المقال،

والقصة، و المسرحة و الرواية . و من مضامينه : التحريض، و الإرشاد، و الوعـظ، والنقد، و التحرير، و الرياضة الفكرية ...

وأن النقد علم بالمنهج النقدى الذي هو سـبب العمليـة النقديـة.و أن المنـهج ليس مجرد أسلوب، أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السـير فـى البحـث عـن الحقيقة،وتساعد على الوصول إلى نتـائج معينـة، ولكنـه منظومـة مكتملـة بـالوعى والرؤيا للكشف عن كنه اللامرئى ! وعلى الناقد أن يعي سير الدرس النقدي عنده إجرائياً فى دراسته . وبمعاينة أية دراسة سنكتشف كيف تنقّل الـدارس فـى دراسـته من جزئية إلى أخرى، وكيف أنه انتقل من الأجزاء إلى الكليات أو العكس، وكيـف أنه استنبط واستنتج،وكيف حلل هذه الجزئية وعلى أي أساس، وكيف أنـه تسـاءل ثم أجاب، أو كيف أنه ابتدأ بالفرضيات وأثبت صحتها أو خطأها وبـأى وسـيلة تم ذلك وكيف ... وكيف ؟

و أخيراً فإن للنـاقد مـن خـلال المنـهج أن ينظـر إلى : النظريـة الأدبيـة، فالسـبل والإجراءات، فالمصطلح المهم فالأهم للنص المراد نقده.. لتتمثل عنده منظومة متكاملـة تبدأ من الإطار الشامل للنظرية وتنتهى إلى التقنيـة المتداولـة التـى يسـتعملها أصحـاب المنهج فى ممارساتهم للعملية النقدية . لكننا ونحن نعي ذلك .. نتساءل كم منا من همّـه أن يكون العرب أولا .. و يقتنع بأننا نستطيع – و لـو حينـا – أن نطـور في نقدنـا ليفيـد أدبنا و تاريخنا و أمتنا في كل المجالات . و الحمد لله من قبل و من بعد.

المصادر و المراجع

أولا: الكتب العربية

- إبراهيم، عبد الله و آخرون : معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت ، 1990م.
- أحمد، محمد فتوح : الرمز و الرمزية، دار المعارف، القاهرة، ط(3)، 1984م.
- إسماعيل، عز الدين : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، ط(7)، 1978م.
- ــــــــ : الشعر العربي المعاصر "قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية"، دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1966م .
- البصير ، كامل حسن : بناء الصورة الفنية في البيان العربي، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م .
- البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية 1981م .
- تيمور، محمود : نشوء القصة و تطورها، دار صادر، د.ت
- حمودة، عبد العزيز : المرايا المحدبة ، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط(1)، 1998م .
- حنون، عبد المجيد : اللانسونية و أثرها في رواد النقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م .
- الخطيب، أحمد : الشعرية المتحركة "دراسة في المتخيل و التخييل – شعراء شمال الأردن نموذجا" ، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 2008م.
- الخطيب، عماد : الأسطورة معيارا نقديا "دراسة في الشعر العربي الحديث و النقد العربي الحديث" ، دار جهينة للنشر و التوزيع، عمان – الأردن، ط(1)، 2007م.

- الخطيب، عماد : الصورة الفنية أسطوريا "دراسة في نقد و تحليل الشعر الجاهلي"، دار جهينة للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، ط (2)، 2006م.

- الخطيب، عبدالله : الإنسان في الفلسفة، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 2002م.

- خليل، إبراهيم : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان - الأردن، 2006م.

- خليل، حامد : المنطق البراجماتي عند تشارلز بيرس "مؤسس البراجماتية"، دار الينابيع، بيروت، د.ت.

- الدسوقي، عمر : المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، دار نهضة مصر، 1989م.

- دياب، عبد الحي : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968م.

- الرباعي، عبد القادر : تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان - الأردن، ط(1)، 2007م.

- ــــــ : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة (2)، 1999م .

- ــــــ : الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة، الرياض، الطبعة (1)، 1984م .

- أبو الرضا، سعد : التعبير الدرامي "دراسة نصية تحليلية"، عكاظ للنشر و التوزيع، السعودية، ط(1)، 1983م.

- رضوان، عبد الله : أدباء أردنيون "دراسات في الأدب العربي الحديث"، دار الينابيع للنشر و التوزيع، 1996م.

- زايد، علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(1)، 1978م .

- ــــــــــــ : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، 1978م .

- الزعبي، أحمد : الإيقاع الروائي، دار الأمل ، إربد - الأردن، ط(1)، 1986م.
- السامرائي، إبراهيم : لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1988م.
- السعافين، إبراهيم : في محراب المعرفة، دار صادر، بيروت - لبنان، 1997م.
- شادي ، محمد إبراهيم : الصورة بين القدماء والمحدثين، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى 1991م .
- الشوباشي، محمد مفيد : القصة العربية القديمة، دار الأمل، بيروت، 1985م.
- الصائغ ، عبد الإله : الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار القائدي، ليبيا، د0ت
- صالح، بشرى موسى : نظرية التلقي "أصول و نظريات" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2001م .
- صبح، علي علي : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، 1996م .
- صدوق، راضي : ديوان الشعر العربي في القرن العشرين "توثيق أنتولوجي و أنطولوجي للشعراء العرب المعاصرين، دار كرمة للنشر، روما، ط(1)، 1999م.
- عباس، إحسان : فن السيرة، دار المستقبل، بيروت، 1989م.
- عبد الرحمن، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الطبعة الثانية 1982م .
- عبد الله ، محمد حسن : الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د0ت
- عجينة، محمد : موسوعة أساطير العرب "عن الجاهلية و دلالاتها"، دار الفارابي، بيروت - لبنان، ط (1)، 1994م.
- أبو العدوس، يوسف : الأسلوبية "الرؤية و التطبيق" ، دار المسيرة، عمان - الأردن، ط (1)، 2007 م.

- العيد، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الكتاب، بيروت، 2001م.

- الغذامي، عبدالله : النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت، ط(2)، 2001م .

- قطوس، بسام : سيمياء العنوان ، مكتبة كتانة، إربد - الأردن، ط(1)، 2001م.

- قميحة، جابر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1987م .

- أبو لبن، زياد : اللسان المبلوع "دراسة في روايات نجيب محفوظ " ، دار اليازوري، عمان - الأردن، ط(1)، 2004م.

- المرعي ، فؤاد: الوعي الجمالي عند العرب قبل الإسلام، دار الأبجدية، دمشق، ط(1)، 1989م .

- ــــــ : الجمال و الجلال (دراسة في المقولات الجمالية)، دار طلاس، دمشق، ط(1)، 1991م .

- مندور، محمد : الأدب و فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(7)، 1978م.

- ــــــ : النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، د.ت

- ناصف، مصطفى : الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت الطبعة الثالثة، ص 1984م.

- نجم، محمد يوسف : فن القصة، دار صادر، بيروت، و دار الشروق، عمان، ط(1)، 1996م.

- ــــــ : المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط(3)، 1980م.

- هلال، محمد غنيمي : الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط(3)، 1962م.

- ــــــ : النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، و دار العودة ، لبنان، د.ت

- وهبة، مجدي و كامل المهندس : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط(2)، 1984م.
- اليافي، نعيم حسن : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983م .
- ياغي، هاشم : الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1969م.

ثانيا : الكتب المترجمة

- إيخنباوم، بوريس : نظرية المنهج الشكلي "نصوص الشكلانيين الروس" ترجمة : إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(1)، 1982م.
- إيكو، أمبرتو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء و بيروت، ط(1)، 2000 م .
- بوزان ، توني : كتاب القراءة السريعة ، طبعة مترجمة عن مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط(4)، 2006 م .
- سلدن، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط(1)، 1996م .
- ويست، بول : الرواية الحديثة "الإنجليزية و الفرنسية" ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط (2)، 1986م.
- يس، ألبير : تاريخ الرواية الحديثة، دار الثقافة، مصر، د.ت

ثالثا : الدوريات العربية

- بعلي، حفناوي : آفاق الأدب المقارن العالمية في تصور الناقد إدوارد سعيد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، مجلد 35، عدد 4، أبريل – يونيو، 2007م.
- بغورة، الزواوي : العلامة و الرمز في الفلسفة المعاصرة "التأسيس و التجديد"، عالم الفكر، الكويت ، العدد 3، مج 35، يناير – مارس 2007م .
- التجديتي، نزار : نظرية لسانيات التواصل لزيجريفريد شميث، علامات في النقد ، ج37، مج 10، سبتمبر 2000م.

- ــــــــ : إنتاج النص في نظرية زيجفر شميث ، علامات في النقـد، ج 41 ، مـج 11 ، سبتمبر 2001م.

- الخطيب، حسام : الأدب العربي المقـارن " البدايـات و التطـورات الأولى، بحـث ضمن أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عنـد العـرب" ديـوان المطبوعـات الجامعية، الجزائر، 1985م.

- السامرائي، ماجد : مـن الحلـم إلى الأسـطورة " قـراءة في المتخيـل الرمـزي عنـد السياب " ، مجلة الآداب، بغداد ، مجلد 44، عدد 1، 1996م.

- سليمان، خالد : المفارقة في شعر محمود درويش، مجلة أبحـاث الـيرموك " سلسـلة الآداب و اللغويات "، مجلد 13، عدد 2، 1995م.

- صالح ، فخري : هانز روبرت ياوس (من توقعات القارئ إلى معنى التجربة) ، علامات في النقد، مجلد 8، ج 32، 1999م .


دار
المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة

في الأدب الحديث

ونقدة

عرض وتوثيق وتطبيق

